

العدد 413 ديسمبر 2004



استمعوا إلى ابن فلاون د. سالم عباس خداده من المدرية إلى المحوفية د. عباس يوسف الحداد وظائف التناص الشسعسري أحمد طعمة حلبي القراءات يوميات الصبر والر. لدى ليلي العثمان د. ليلي خلف السبعان رسم الكاريكاتيس بالكلمات عند د. شالد الصالح عبد الكريم المقداد أسرار الرأة تكشفها خولة القزويني نورة ناصر المليفي خروفي على قارعة الأعين فاطمة يوسف العلى ارتكال..

د. هيظاء السنعوسي

مقفون يتحدثون عن أدلجة الإبداع واستصالة الحياد



العدد 413 ديسمبر 2004

بجلسة أدبيسة ثقسافيسة شنفسرية قتصدر عيسن رايطيسة الأدبيساء نيسى الكيسويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 سراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت ١٥ دنانس. للأفراد في الخارج 15 ديثاراً أو ما بعادلها. للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 دينارا كويتيا. للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما بحادثها.

المراسلات

رئيس تصرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية ـ الكويت الرمز البريدي 73251 ـ هاتف المجلة: 2518286 ـ هاتف الرابطة: 2510602 / 2518282 ـ فياكس: 2510603

_ الله خهاف

سكرتير التحسريسر: ك نان فيدوزات

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»؛

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

ا - أن نكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى. 2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.

3 - يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .

4 موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف. 5-المواد المنشورة تعدر عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION

(413) Dec. - 2004



Editor-in-chief Abdullah Khalaf

Al Bayan

Correspondence Should Be Addressed To: The Editor: Al Bayan Journal P.O. Box: 34043 Audilyia -kuwait Code: 73251 - Fax: 2510603

Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602

د. سالم عباس خداده	كلمة البيان
	■ الدرامات:
د. عباس يوسف الحداد	. من العذرية إلى الصوفية
أحمد طعمة حلبي	وظائف التناص الشعري
	■ القراءات:
عثماند. ليلى خلف السبعان	. يوميات الصبر والمر لدى ليلى ال
كاريكاتيرياًكاريكاتيرياً القداد	. د. خالد الصالح يرسم الكلمات ك
نورة ناصر المليفي	. أسرار المرأة عند خولة القزويني
	■ المعاضرات:
فاطمة يوسف العلي	
	■ الندوة: ــــــــــــــــــــــــــــــــــــ
بثينة العيسى	
	≡ المسرج:
وسيلة قاسم محمد كو فحي	
-	■ القصة: ــــــــــــــــــــــــــــــــــــ
د. هيفاء السنعوسي	
"ا أقراح قهد الهندال	
زيد الفقيه	
ابتسام تریّسي	
*	■ الثمر:
ىعبد المنعم رمضان	
محمد مسير المباركي	
يوسف خضر	
د. محمد نیب النطافي	
	■ ر مائل :
البشير بن سلامة	
- يى مدحت علام	

لو سمحتم.. استمعوا إلى ابن خلدون

بقلم: د. سالم عباس خداده

الفشرة الطويلة التي تمشد في أيامنا إلى اثنى عشر عاماً حتى نهاية المرحلة الشانوية، لأن برامجها في الغالب تقوم على شرح القواعد وطرائق تحقيقها في التراكيب اللغوية، ويختلف الأمسر حين نرسل طلابنا إلى الخارج، إذ في غضون ستة أشهر على الأقل، أو سنة على الأكشر يكون أمر اللغة - قراءة وكتابة ـ قد تم إنجازه وإلى حد كبيس.. ولكي لاتلقى باللائمة كلها على التربويين، نشير إلى أن القضية لها بعد آخر ذو صلة بواقع التعليم وما تعانيه العربية من ازدواج الممارسة بين العامية والقصحي، فالمدرسون في مبعظم المواد لا يحساولون التحدث بالقصجي المبسطة، وإنما بتحدث كل منهم العامية حسب جنسبته، وهذا هو الدارج في دول مجلس التعاون على نحو خاص، فيتشتت المتلقى بين تلك اللغة في حصة «العربي» وهذه اللهجات في الحصص الأخرى، وتلك معضلة

قد يسىء بعض التربويين من حيث يريدون الإحسان عندما يلحون على أن التعليم يجب أن ينأى عن الحفظ وينصرف إلى الفهم، وهذا الرأي قد يصدق على بعض العلوم ولكنه يكذب كذبا بينا حين يتمعلق الأمس بتعليم اللغات، ذلك أن الفهم هنا يتصل بالحديث عن اللغة، على حين أن الحصفظ يعنى التحدث باللغة، الأول قد يكسب المتلقى معلومات عن اللغة، ولكنه حين يستخدمها قراءة أو كتابة يتعثر على نحو لافت، أما الآخر وأعنى به الحفظ والتدرب على قراءة النصوص ومن ثم العيش داخل اللغة فهو الجدير بخلق ملكة لدى المتلقى تيسر له استخدام اللغة في القراءة والكتابة، وهي الفلسفة المتوخاة من برامج التصعليم في هذا الإطار.. ولعلنا تلحظ هذا حدداً في تعليم الإنجليزية مشادً.. فطلابنا ينفقون السنوات الطوال في تعلمها، ولكنهم لا يحسنون تركيب عبارة سليمة بعدتك

علينا زيادة جرعة التدريب على قراءة النصوص عالية البلاغة وفي مقدمتها القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر الجيد

صنعتها رواسب البعدعن تحقيق الأهداف الرئيسية، والتغاضى عما يعوقها بل ويهشمها.

عليهم من الإرهاق بسبب حفظ النصوص، ذلك الحفظ الذي يجب أن يكون صحصا ولنصوص يجب أن تكون جيدة وجاذبة، مع حوار بالقصحي في رحاب الدرس وعلى يد معلمين ماهرين، كل أولئك سوف يلقى بالمتلقى في بيئة لغوية تقوى إحساسه بهذه اللغة الجميلة، وتخلق لديه الملكة المرتجاة.. ولكى لانطيل نختتم كلمتنا ينص ابن خلدون عن هذه الملكة والذي يقول فيه: «وهذه الملكة إنما تحصل بممارسة كلام العبرب، وتكرره على السمع، والتفطن لخواص تركسيه وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك، التي استنبطها أهل صناعية اللسيان، فيإن هذه القوانين إنما تقيد علما بذلك اللسان، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها».

وعلى العموم، إذا كنا نريد أن نتحاوز هذه المشكلة فما علينا إلا زيادة جرعة التدريب على قراءة النصوص عالبة البلاغة، وحفظ عدد لاباس منهسا وياتى في المقدمة القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر الجيد الرصين، مع اقتراح حصة للحوار والتحدث بالقصحي لها تقييمها الضاص، حتى نكسب المتلقى كفاءة، وقدرة على حسن التذوق والتعبير، ومن ثم فهم القواعد النحوية وغيرها بيسر وسهولة، ونحن بذلك نقترب من المقولة الشهيرة لابن خلدون في مقدمته والتي وعاها التسربويون من واضعى المناهج لقللوا من «تدليع» المتعلمين والخوف

من العذرية إلى الصوفية د. عباس يوسف الحداد د. عباس يوسف الحداد وظائف التناص الشعري



.. من العدرية إلى الصوفية

بقلم: د. عباس يوسف الحداد (الكويت)

العذل لفية هو «اللوم والعذل مثله عذله يعذله عذلاً وعذله فاعتذل وتعذل: لامه فقيل منه وأعتب، والاسم العذل، والعبواذل من النساء: جمع العباذلة، ويجوز العاذلات، قال ابن الأعرابي: العذل الإحراق، فكأن اللائم يصرق بعندله قلب المعذول، ورجل عندَّال، وامرأة عذَّالة : كثيرة العذل، قال: غدت عـدَّالتاي فـقلتُ: مـهـاذً! أفى وجيد بسلمي تعيد لاني؟ ورجل عذلة ! يعذل الناس كثيراً. ورجل معذل، أي يعذل الفراطه في الجود، شدد للكثرة رجل عذالة، مشددة: كثير العذل، والهاء للمبالغة، قال تأبط شرأ: يا من لعـــذالـة خـــذالـة أشــ صرق باللوم جلدي أيُّ تُصراق

اللوم حل مكان المقسدمات الطللية في شعر الصعاليك تبسدل القسيم أدى إلى اختلاف في مضهوم العذل في الشعر الإسلامي التجرية الشعرية العربية شكلت معينا لا ينضب نهلت منه التجرية الصوفية الشاعرالصوفي جعل من حبيبته جوهرأ كليـــا وعلويا في آن

والعدواذل من النساء: جمع العاذلة، ويجوز: العاذلات(١).

فالعذل يحمل معنى شدة الصر والإحراق، لأن العاذل وهو يمارس عذله كأنه يحرق المعذول بكلامه، والعددل منوط باللسان قدولاً، وبالنظر مراقبة، وبالصدعن سماع المعذول سمعاً، وبالمجافاة كشحاً، وبالحسد على ما فيه المعذول قلباً، فكأن العاذل وهو يمارس فعل العذل يتقلب في حنايا العذل ويتنقل في ممارسته بين تجلياته الكثيرة التي اقترنت بمجملها باتضاد المعذول موضوعاً لها وهدفاً وغاية تمارس عليه سلطتها وسطوتها لوماً وعذلاً، ليغدو المعدول مقعولاً به في (جملة) العذل، إذ يتخذ العاذل دور الفاعل المباشر لعملية العذل بوصفه القوة المركزية الطاغية في ممارسة آليات العذل واستراتيجيته على المعذول. ومما يؤكد دلالة العذل معجميا

ويعرزها في بلوغ الغاية، هو أن مقلوب (عذل) مو (لذع) واللذع لغة «هو حرقه كحرقة النار، وقيل: هو مس النار وحدتها، واللذع الخفيف من إحراق النار، يريد الكي، ولذع الحب قليه: آلمه، ولذعه بلسانه على المثل، أي أوجعه بكلام، (2).

من هذا كان اللذع كانه اللفظ المؤكد دلالياً لمعنى العذل والشارح له، فالنسبة القائمة بين اللفظين من باب القلب هي نسبة وثيقة، تؤكد فعل العذل من جهة، وتشرح درجته وقوته من جهة أخرى.

وقد جاء في مقاييس اللغة: اللام والذال والعين يدل على أصل واحد،

هو الإحراق والحرارة. من ذلك اللذع: لذع النار وهو إحسراقها الشيء، ويستعار ذلك، فيقال: لذعته بلساني، إذا آذيته أذى يسيراً، ومنه قولهم: جاء فالن يتلذع أي يتلفت يميناً وشمالاً، كأن شيئاً يقلقه ويحرقه(3).

فالتواشج الدلالي بين اللفظين (عددل) و(لذع) يشى بالتماثل العجمي في المعنى الدلالي إلى حد يسمح بأن يحل أحدهما محل الثاني. فالعذل واللذع كالاهما يتم من طريق اللسان الذي هو أشب بلسان النار التي تمس المرء، وهو مار بها فتلفحه وربما تكويه، وذلك بحسب درجة قربه منها، فكلما كان العاذل قريباً من المعذول في العلاقة كان اللذع أشد والإحراق والكي أبين، وكلما كان المعذول بعيداً عن العاذل في العالقة كان اللذع أقل والكي مس فليس له من أثر كبير على المعذول.

وتأكيداً لأهمية العذل والعاذل في التراث الشعري العربي أفرد ابن حيزم الأندلسي في كتابه طوق الحمامة في الألفة والآلاف باباً للعاذل عدّ فيه العاذل من آفات الحب، كبمنا أثنه قنسم العنذال إلى أقسام منها: صديق قد أسقطت مؤونة التحفظ بينك وبينه، فعذله أفضل من كثير المساعدات، وهو بين الحض والنهى، وفي ذلك زاجــر للنفس عجيب، وتقوية لطيفة بها غوص وعمل، ودواء تشتد عليه الشهوة(4).

هذا النوع هو العاذل الإيجابي

الذي لا ينفر منه الحب، وإنما يصبح قوة دافعة ودليلاً مرشداً للمحب إذا زلت به القدم، لأنه يعسرف مستى يسدي إليه النصيحة ومتى يمارس عليه فعل النهى فهو «عالم بالأوقات التي يؤكد فيها النهي، وبالأحيان التى يزيد فيها الأمر، والساعات التي يكون فيها واقفاً بين هذين، على قد ما يرى من تسهّل العاشق وتوعره وقبوله وعصيانه(5).

أما النوع الشانى الذي ذكره ابن حزم هو عاذل زاجر لا يفيق أبدأ من الملامة (6)، وهذا هو العاذل الجاهل الذي يتخفى في ثوب الصديق وهو أقرب إلى العدو، دائماً يمارس على المحب فعل العذل واللوم دون تقدير لجالة المحب ومعاناته في العشق.

ويرى ابن حزم أن المب-أحياناً-بكون هو العنصر المصر والمقعل للعاذل، وذلك لسببين، الأول: ليظهر المحب قبوته وشبدة منحببته أسام العاذل ويؤكد لذاته انتصاره عليه وانهزام عذله أمام عشقه للمحبوبة، وفي ذلك ضرب من تقوية النفس وتعزيز لكانة الحبوبة، وهذا الأمر أشب بالمسل الذي يتحصن به الإنسان ليقاوم المرض.

السبب الثاني: ويتجلى في إعادة ذكر المبوبة على مسمع الحب، فالعاذل وهو يمارس فعل العذل واللوم يكرر ذكبر المصيوبة، وهو يستريح له المحب، قال ابن حزم: أحب شيء إلى اللوم والعسندل كى أستمع اسم الذي ذكتراه لي أمل

كأننى شارب بالعنال صافية وباسم مولاي بعد الشرب أنتقل(7)

وقال آخر: أحب العسنول لتكراره حديث الحبيب على مسمعى وأهوى الرقسيب لأن الرقسيب يكون إذا كسان حبيي مسعى(8)

1.1

عند تأمل نصوص الشعر العربي في عصوره المختلفة لابدأن يلفت الانتباه بين عدد من الظواهر الأخرى عاهرة دائمة الحضور والتكرار، ألا وهي ظاهرة «العذل» أو «العاذلة»، وبالرغم من حضور هذه الظاهرة في الشعر العربي بصفة عامة والجاهلي والعذري بصفة خاصة لاحظنا قلة الدراسات التي اهتمت بها، إذ يمكن القول إن ظاهرة العندل في الشعر العربي لم تلق اهتماماً بحثياً من الدارسين القدماء والمحدثين بالشكل الذي يناسب دورها في الخطاب الشعيري

ما من شك في أن الشعر الجاهلي ـ على وجه الخصوص ، نال نصيباً وافرأ من حضور هذه الظاهرة فيه، وإن نظرة متأنية في «الأصمعيات» و«المفضليات» لكفيلة بإدراك ذلك الحضور النوعي اللافت للماذلة في الشعر العربي القديم عندعدد غير قليل من شعراء ما قبل الإسلام، والكيفية الجمالية التي تبدي خلالها هذا الحضور شعرياً، إذ يمكن أن يُنظر إلى حضور العاذل شعرياً في كثير من هذه القصائد على أنه يمثل وحدة موضوعية theme خاصة داخل الخطاب الشحري العبربي

القديم ذات أثر بين في بنية القصيدة وتشكيل خطابها الشحري مثل اعتمادها على الحوار سمة جمالية رئيسة، لاسيما في تلك القصائد التي تبدأ بالعاذلة منذ مطلعها، يقول عروة بن الورد في مطلع إحدى

أقلى على اللوم يا ابضة مفذر ونامى، فإن لم تشتهى النوم فاسهري ذريني ونفسي أم حسان، إنني يها قبل أن لا أملك البيع مشتري أحاديث تبقى والفتى غير خالد إذا هو أمسى هامـةٌ تحت صُبِّر تقبول: لك الوبلات هل أنت تارك

ضبوءاً برجل تارة وبمنسر(9) لقد استطاع الشّعراء الصعاليك في العنصسر الجناهلي على نحسو خاص أن يتخلصوا من المقدمات الطللية، لأنهم . كما يرى يوسف خليف - يحرصون على الوحدة الموضوعية في شعرهم. وقد أكثر عسروة بن الورد من هذه الظاهرة، فكثير من قصائده ومقطوعاته تبدأ بحوار بينه وبين صاحبته وهي تلومه على كرمه وإسرافه، وتعاتبه على مخاطرته بصياته، وتغريه بالبقاء إلى جانبها(10).

أما العذل في الشعر العربي بعد الإسلام فقد اختلفت رؤيته اختلافا نوعياً فارقاً نظراً لما تبدل من القيم الاجتماعية المساحبة للثقافة العربية الجديدة مع انتشار الدين الجديد. فإن كان الشاعر العربي القديم لا تحكمه في تصرفاته وسلوكه اليومى ورؤاه الكبرى سوى عدة أعراف قبلية لها صفة القداسة،

خاصة حينما يتعلق الأمر بنوازع قبلية في غمرة الصراع الذي لم يكن يهدأ إلا ليبدأ من جديد، فإننا نجد الشاعر في الإسلام أصبح يواجه عدداً من القيم الدينية والاجتماعية، كما أعادت العقيدة الدينية الجديدة تنظيم عبلاقات الشباعس مع ربه ونفسه ومجتمعه، ومن ثم علاقته مع الوجود من حوله، فيثمة علاقة بين الإنسان وغيره من البشر، وبين الإنسان وربه الواحد أدت بالشاعر إلى جدلية ثنائية بين الخالق والمخلوق، بين العسبد والرب، بين الإنساني والإلهي في ذات الشاعر وتجربته الشعرية، انعكست بشكل مباشر على علاقته بالأخر المفارق، والآخر المقارب (المحبوبة مثلاً).

لقد أنتجت الرؤى الجديدة ـ قرينة الثقافة الإسلامية ـ الغزل العذري بوصفه أكثر اتساقاً مع مفهوم الحب في الإسلام، ويمثل نموذجاً شعرياً في الغزل يحيل إلى التقوي والعبقية. يرى «شكرى فيصل» أن الغرل العدري هو المظهر الفني للعواطف المتعففة والملتهبة في آن(١١)، وقد عارض عبدالقادر القطُّ هذا التفسير الأحادى لنشأة الغزل العذرى باعتباره قد يصلح لتفسير بعض الظواهر النفسية المألوفة في شعر هؤلاء الشعراء من الزهادة... ولكنها لا تكفى وحدها لنعلل بها نشأة هذا الشعر.. فإن علة واحدة لا تكفى وحدها لنشأة ظاهرة كبيرة شاملة كظاهرة الشعر العذري(١2). ولقد شكل حضور العاذل بمفرداته المختلفة في شعر مجنون

ليلى ملمحا بارزا، بحيث أصبح احد العلامات الدالة والمصاحبة للحب العسذري، ذلك الحب الذي تبسدو العلاقة فيه يعوزها الإشباع دائماً، وتدفع الرغبة إلى اللقاء الكامل والأبدي طرفيها. وكثيراً ما يشكل العاذل بحضوره احد عوامل الإعاقة المضافة في منع الاتصال بين المحب والمحبوبة، يقول المجنون:

إذا ما لحاني العاذلات بحبها أبت كحبدً مما أجن - صديع وكيف أضع العاذلات وحبها

يؤرقني والعائلات هجوع(13) وإذا تأملنا شعر جميل بثينة، فلن نعدم للعائدا حضوراً، وربما كان حضوراً وربما كان حضوراً وربما كان الدور والوظيفة بالقياس إلى شعر المبنون، يقول جميل بثينة:

وعاذلين الحوا في محبتها يا ليتهم وجدوا مثل الذي أجد لما أطالوا عتابي فيك قلت لهم لا تكروا بعض هذا اللوم، واقتصدوا(١٤)

2.1

شكلت التجربة الشعرية العربية معيناً لا ينضب وميراثاً مهماً أقادت معيناً لا ينضب وميراثاً مهماً أقادت كثيراً في التعبير عن مواجدها ورؤاها الفنية والوجودية على نحو يمكن معه أن نعتبر الشعر الصوفي في القرن الثالث الهجري، وما تلاه، مقدمة للتجربة الشعرية الصوفية التي بدت متواضعة فنياً على بد الحلاج ورابعة العدوية، وما لبثت الصلاح ورابعة العدوية، وما لبثت المدارة المسادات أن صيارت البدارة

التي تأسس عليها الشعر الصوفي في القرن السابع الهجري، فمع مجيء ذاك القرن بدأت القصيدة الصوفية تأخذ مكانتها الفنية والجمالية لتبلغ أوج نضجها واكتمال ملامحها الفنية والمعرفية المميزة، بما حملته من رؤى نوعية مختلفة للعالم والوجود والإنسان.

وهناك الكثير من العوامل التي أسهمت في إنضاج القصيدة الصوفية في القرن السابع الهجري، منها وفرة شعراء ذاك القرن، أمثال ابن الفارض، وابن عسربي، وابن سوار، وعفيف الدين التلمساني، وابن الخيمي والششتري، وأبي حقص عمر بن محمد السهروردي، وغيرهم من شعراء التصوفة الذين لم پچتمع لقرن سابق مثل هذا الحضور كما وكيفاء حيث تنوع إبداعهم الشعرى، بدءاً من كتابة القصصائد الطويلة وانتسهاء بالمقطوعات الشعرية التى عهدناها في القرون السابقة في شعر الحلاج ورابعة العدوية وغيرهما، وليس أدل على ذلك من أنه في ذلك العصير كتبت أطول قصيدة في العربية وشملت المسالك والمدارج والمعارج لدى السالك الصوقي، وأعنى بها قصيدة «نظم السلوك» أو ما تعرف بالتائية الكبرى لابن الفارض، إذ بلغت سبعمائة وواحدا وستين بيتا من الشعر.

ثمة عامل آخر ساعد على إنضاج القصيدة الصوفية في القرن السابع الهجري وعمل على ترسيخ سماتها الجمالية والفنية آلا وهو الفكر

الصوفى الفلسفى الذي صار علامة بارزة على التجربة الصوفية في ذاك القرن، على يد الشبيخ الأكبير محيى الدين بن عربي.

وينضاف إلى ما سبق العوامل السياسية التي شهدها هذا العصر والتى أسهمت في إنضاج القصيدة، إذائه في نهاية القرن السادس مع بداية القرن السابع حدث تصول سياسي ذو طابع ديني، وهو ما بدا جلياً مم سقوط الدولة الفاطمية في مصر وقيام الدولة الأيوبية، مما ترتب عليه سقوط الذهب الشيعي واعتماد المذهب السُّني بديلًا له، فهذا التعارض بين خطابين دينيين، شيعي كان قد استقر في السلوك والفكر والحياة والثقافة الصرية، وستنى جديد طارئ لديه من القوة والسلطة السياسية ما يمكنه من الوجود والتحقق والسيادة، لقد أوجد هذا التعارض الذهبي نوعاً من الرؤى المتعارضة شعرياً وفنياً، كما أوجد حيالاً من عيدم الاستقرار السياسي والديني، وأتاح الفرصة لانتشار الفكر الصوفى بين العامة والضاصة، فأنشأ ملاح الدين الأيوبي مكثيراً من الخوانق والربط والدور للفقراء» (15)، «كما شجم الحكام في هذا القبرن الصركبات الصوفية، إما عن رغبة حقيقية وعقيدة وإماعن رغبة خفية ماكرة لجرد مسايرة الشعور العامه(16).

لقد تآزرت ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية عديدة في دفع وتطور التجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع

الهجري الذي يعد بحق أحد أهم قرون التحول ليس في تطور التجربة الشعرية الصوفية وبلورة رؤيتها للعالم وترسيخ حضورها فحسب، وإنما على مستويات اجتماعية وسياسية وفكرية كثيرة. إن هذا الزخم الشعيري الذي ساندته الفلسفة الصوفية ومأ ترتب علبه من حضور فاعل للقصيدة الصبوفية هو الذي أعطى أهمية للتجربة الشعرية الصوفية في القرن السابع الهجري، ولم يكنّ حافزاً إلى دراسة الشعر الصوفي

فحسب، بل لدراسة القرن برمته. لقد أحدثت القصيدة في هذا القرن تقاطعاً معرفياً مع الرؤى الشعصرية السائدة في طريق تأسيسها لرؤية شعرية صوفية جديدة، مستعيرة جميع الخصائص الشعرية والفنية التي امتأزت بها القصيدة العربية منذ العصب الجاهلي مرورا بالعصر الإسلامي وقصيدة الشعراء الغزليين وما تلاها من قصيدة العصر العباسي وصولاً إلى القرن السابع الهجري، فيما يمثل انقطاعاً مع الرؤية الشعرية، واتصالاً مع الخصائص والآليات الفنية.

من هنا يمكن القول إن قصيدة التحسوف في القون السابع الهجري مثلت نصا نموذجيا عاما مكتمل الملامح له خصائصه التشكيلية الميزة، ومكوناته البنائية التي تتلاقى عليها جملة النصوص وتتركب على أساسها، مما يسوغ العمل على تناولها معاً

في وحدتها وارتباط بعضها ببعض ارتباط العناصر التي تكوّن هذه الوحدة.

وفي إطار ما سبق أصبح «العادل» في التجربة الشعرية الصوفية للقرن السابع الهجرى عنصراً تكوينياً بارزاً يمكن أن يحمل دلالات عديدة، ويؤدي إلى نتائج تقودنا إلى معرفة مدي تأثيره في تشكيل البنية الشعرية للقصيدة الصوفية في هذه المرحلة، إذ لم يكن حضور العاذل في القصيدة الصوفية في القرن السابع الهجري حضوراً هامشياً، بل شكّل حضوره ملمحاً أساسياً في التجربة الشعرية الصوفية بدا واضحا عبر ظواهر وتجلبات كثيرة منها صور حضوره المباشر وغير المباشر. وربما كان لحضوره في القصيدة الصوفية تصريحاً وتلميحاً دور في خروج القصيدة الصوفية من خطابيتها الباشيرة ودخولها في دهاليين الصنعة الشعرية، فظهر الرمز الصوفى والغموض الشعري وغير ذلك من السمات الفنية الخاصة في القصيدة الصوفية.

وبعد مقتل الصلاج (ت 309هـ) توارى التصوف في الظل، وشهد فترة من الخمود والفتور، غير أنه لم ينتكس بالرغم من ترادف الظروف غير المواتية «ثم خرج التصوف من الظل والاستتار في القرنين الثاني عبشس والشالث عشسر المسلاديين (السادس والسابع الهجريين)، وله من الرونق والبهاء حتى إنه يمكننا وصف هذه المرحلة بدوالعصصر

الذهبي»، فقد تأسست فيه الأنساق الذهبية الكيرى، واتسع مداها بسبب ما أضيف إليها من ألوان جديدة من التعدد الثقافي شمات الإنسان والعالم والله في تصور جامع، ورؤية محيطة، فاتجهت هذه الأنساق نحو الإشراق والتجربة الباطنية، وقد طغى عليها الأنموذج البطولي للحلاج، وعباراته المدهشة فائقة الروعة، وهنا يمكن اعتبار صوفى بغداد الصلوب إما أنه قد توج هذه المرحلة الأولى وتربع على قمتها، وإما أنه سيضيء كل مستقبل النزعة الصوفية(١٦).

لقد استتبع هذا التصول في التجربة الصوفية تحولاً في آليات التعبير الصوفى، فلم تعد العبارة النشرية أو القصيدة الشعرية مباشرة في معناها، وغايتها وبيان رؤيتها، بل لجات إلى الغموض واستخدام الرمز الشعرى على نحو فنى رفيع، واستبدل الشاعر الصوفي بالتحسريح التلميح والتلويح، يقول ابن الفارض: وعنى بالتلويح يفسهم ذائقً

غنى عن التصريح للمتعنت(18) كما أفاد الشاعر الصوفي من القصيدة العربية وقصيدة الغزل العذري خاصة، فاستعار المحبوبة (هناك) للتعبير عن الحقيقة (هنا)، تلك الحقيقة التي تتجلى بالأسماء وتحتجب بالصفات، فهي تظهر غالباً بصورة لا تخلو من الالتباس على الإدراك، يقول ابن الفارض: وتظهر للعسشاق في كل مظهر

من اللبس في أشكال حسن بديعة

ففى مرة لبنى وأخرى بثبينة وآونة تدعى بعسزة عسزت ولسن سبواها لاولاكُنّ غيبرها وما إن لها في حسنها من شريكة (19) لقد ألبس علينا الشاعر الصوفي (حقيقة) حبيبته، بإدخاله إياها في صورة بشرية وبإفراده لهاء بحيث جعل منها جوهراً كلياً وعلوياً في آن، فسمن حسيست الظهرور والبروز مي لبني قيس وبثينة جميل وعرزة كثير، ومن حيث الحقيقة هي كلهن وهن لسن قسيمات لها في الحسن، إذ إنها ـ هنا - المحبوبة (الحقيقة) جماع كل

وما القوم غيري في هواي وإنما ظهرت لهم للبس في كل هيئة ففي مرة قسساً وأخرى كُثبُراً وآونة أبدو جسميل بثبينة تجليت فيهم ظاهراً واحتجبت با طنأ يهم فاعجب لكشف بسترة فكل فسستى حبِّ أنا هو وهِّي حبب كل فتى والكل أسماء لبسة (20)

المعشوقات، كما أن الأنا الفاعلة في

النص (الحب) جماع كل العشاق،

يقول ابن الفارض:

فالمحبوبة «الصقيقة» الـ «هي» تساوى في تجليها المجازي الـ «هن» المحبوبات (لبني، عزة، بثينة) والأنا الشياعيرة الدهو، تسياوي في حضورها الـ «هم» العشاق (قيس، كثير، جميل) وبذلك تصبح الهي والهو والهن والهم حقائق يتجلى بعضها في بعض في وجود واحد ظاهري مجازي الاستعمال، في حين لا تتساوى المحبوبة «الحقيقة» فريدة الجوهر مع «هن» النساء

الفعليات، ولا يتساوى كذلك الـ «هو» الصوفى كانا شاعرة بالهم» العشباق، مما يؤكد الاصطفاء والخصوصية، ويدفع إلى القول بالتقابل لا التماثل في الصورة الكليبة للأنا في الشبعير الغبزلي العذرى، والأنا الصوفية عند الشاعر الصوفي، وكذلك الفارق بين «المرأة» موضوعاً للحب في الشعر العذري وبين «الله» غاية للّحب في الشعر الصوفي. بل ويتقابل كل من «هن» وهمه على مستوى علاقة الحب بين الهي والهو.

تميز العاذل بحضوره النوعي في التجربة الصوفية بوصفه مرآة من مرائى الأنا الشعرية، فالأنا لا تعرف نفسها إلا من خلال الآخر، والأخسر هو المرآة التي تكشف للأنا ذاتها، وجدلية الأنّا والأخر هي جدلية تحقق للأنا مطلباً سامياً هو الوعى بالذات، وقد احتفت التجربة الشعرية الصوفية بالأخر احتفاء ملحوظاً، فبلا تقوم التجربة إلا من خالال الأخار القاعل في الأناء والمنقعل بها.

لقد واجهت الأنا في التجربة الشبعبرية الصبوفيية العباذل بمصاورته، تارة بالبرهان وتارة بالعرفان، في مصاولة منها للانتصار عليه وتحويله من موقع العاذل إلى موقع العاذر على مستوى التجربة ذاتها، ومن ثم بات العاذل في الشعر الصوفي إحدى العلامات البارزة والفاعلة في انفتاح النص وانغلاقه، وفي تطور الأنا وترقيها معرفياً، فوظيفة المرآة في

الحقيقة هي وظيفة كاشفة، تحرد للأنامن حقيقتها لتعيد علاقتها وتجددها مع ذاتها أملأ في بلوغ غايتها، فربما كان العاذل في التجربة الشبعرية الصوفية في بعض الأحيان هو الأنا نفسها.

والعلاقة بين العاذل ووجوهه هي أشب بعلاقة الذات بالمرآة، فسالمرآة تضع الأنا في حسال من مواجهة الذات، أي تكون وجهاً لوجه مع نفسها، وقد تردوج وهي تبحث عن ذاتها ذلك البحث الذي قد يفضى بها أو لا يفضى إلى اكتشاف جوهرها، والحق أنه ما من وسيلة لمعرفة الذات غير المواجهة التي تعد المرآة إحدى أدواتها أو طرآئقها الناجزة شاهداً ومشهوداً، عارفاً ومعروفاً، وكذلك العاذل يتجلى من خلال مراثيه المتعددة يصبون مختلفة تختلف باختلاف المرآة التي ينعكس عليها كل وجه من وجه الكثيرة، ولكن هذا الاختلاف في التجلي هو الاختلاف الذي يقسود في نهساية الأمسر إلى تضافر الوظائف بين كل تلك المراثى لتحقيق الغباية المرجوة من هذا التنوع داخل الوحدة، ويقودنا التكثيف الشعرى لصورة العاذل في التجربة الشعرية الصوفية إلى تتبع حضوره المتنوع من خلال علاقة العاذل بوجوهه، هذه العلاقة الرآوية التي يغدو فيها العاذل في نهاية الأمر داتاً تنعكس على مرائي متعددة من جهة، ومرآة ترى الأنا الشعرية الصوفية فيها ذاتها،

فالوعى الذاتي في جوهره هو رغبة، والرغبة من حيث هي ماهية الوعي الذاتي لا تحقق لنفسها الإشباع التام والحقيقي إلا إذا واجهت «موضوعاً» تتعرف فيه إلى نفسها من ناحية، ويقر ويعترف بها من ناحية أخرى، ولا يمكن أن يكون هذا الموضوع إلا «ذاتاً أخرى أو وعياً ذاتياً (21).

وينضاف إلى ما سبق من خصائص الرآة أنها «تستثير الخيال وتؤدى إلى الكشف الصموفى عند الأنا الشعرية الصوفية»(22)، فلم تزل الأنا الشعرية في علاقة جدلية مع العاذل (المرآة)، والعاذل (الذات) حتى يتحقق لها في علاقتها به من ناحية، وعلاقتها بالمحبوبة (الحقيقة) من ناحية أخرى، الانتصار على العاذل وتجاوزه، وهذا بدوره يشي أيضاً بانتصار «أنا» الذات على «الآنا» الآخر، وهو ما يعنى تجاوز ذاتها بذاتها.

من هذا بات العبدل مكوناً من مكونات التجربة الشعرية الصوفية، وفاعلاً منشطاً لها، وباتت تجلياته ووجوهه المتسعددة هي الرؤية الكلية التى تنطوى عليها التجربة الصوفية في علاقتها مع الآخر المناهض والمقارب في آن، وإذ إن ف_عل الانعكاس المرآوى وما يت ضمنه من ازدواج: المماثلة والمغايرة، الهوية والاختلاق، العينية والغيرية، الذاتية والأخروية، وغير ذلك من ثنائيات يتوقف قطب كل منهاعلي الأخر توقفا جدليا متبادلاً (23).

- (١) انظر: مادة (عدل) في لسان العرب وتاج العروس.
- (2) انظر: مادة (لذع) في لسان
- (3) ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، الناشر مصطفى اليابي الحلبي، ط2، 1969، .244/5
- (5) ابن حـــزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تحقيق إحسان عبّاس، سوريا، دار المدي، ط2، 2002، ص 67.
 - (6) المرجم السابق، ص 76.
 - (7) المرجع السابق، ص 76.
 - (8) المرجع السابق، ص 77.
- (9) ابن أبى حجلة التلمساني، تصقيق محمد زغلول سالام، الاسكندرية، منشأة المعارف، د.ت.
- (10) الأصمعي . الأصمعيات . تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، بيروت، د.ت، ص 44.43.
- (١١) انظر: يوسف خليف، الشبعيراء الصبعاليك في العصبر الجاهلي، القاهرة، مكتبة غريب،
- د.ت، ص 262 ـ 264. (12) شكرى فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، بيروت، دار
- العلم للملايين، ط7، 1986، ص 237.
- (١3) عبدالقادر القط، في الشعر

- الإسلامي والأموي، القاهرة، دار النهضة العربية، 1975، ص 81.
- (١4) مسجنون ليلي (الديوان)،
- جمع وتحقيق عبدالستار أحمد فراج، القاهرة، مكتبة مصر، 1979،
 - ص [51 ـ 152].
- (15) جميل بثينة (الديوان)، شرح وتحقيق بطرس البستاني، بيروت، دار صادر، 1966، ص 45.
- (16) محمد زغلول سلام، الأدب
- في عصر صلاح الدين الأيوبي، الأسكندرية، مؤسسة الثقافية الجامعية، د.ت، ص 65.
- (17) انظر: المرجع السابق، ص 72
- وما بعدها. (18) جان شوفيلي، التصوف
- والمتصوفة، ترجمة عبدالقادر قنيني، المغرب، أفريقيا الشرق، 1999ء من 46.
- (19) ابن الفارض (الديوان)، تحقيق عبدالخالق محمود، مصر، دار المارف، الطبيعية الأولى 1984، ص 129.
 - (20) للرجع السابق، ص 114.
 - (21) الرجع السابق، ص 114.
- (22) مجمود رجب، فلسفة المرآة،
- طاء مصير، دار العارف، 1994، ص .202
 - (23) المرجع السابق، ص 132.
 - (24) المرجع السابق، ص ١١٦.

غائف التناص الشعري

...البياتي نموذجأ

بقلم: أحمد طمعة حلبي (سورية)

□ الكشب من قيصائد الشباعير تمتلك وعبيبأ شعريا هدف التاثير في الوعي الاجتماعي

□ ظهـــوراشـــارات أو اقتباسات تناصية قد بفقد النص قدرته على الإيحاء ويخفف من ألقه. لكنه بعيمل أيضا على إغناء الموقف العيام للنص الشيعيري

🗆 البياتي مزج بين الألم الإنساني العبام وبيم الألم الناشيء عن الفية

التناصية نظرية جديدة مصطلحاً لكنها مغرقة في القدم مفهوماً، فما الصطلحات: الأقتباس والتضمين والمصاكاة والمعارضة والمناقضية والسرقة الأدبية، إلا أشكال متعددة لتلك النظرية، وهي في أجلى معانيها تعنى حضور نص في نص آخر، هذا على سبيل التنظير النقدى، أما على سبيل المارسة التطبيقية، فقد اتجه كثير من الشعراء العرب الماصرين إلى مصادر ثقافية متنوعة متناصين معها في العديد من قصائدهم الشعرية، وقد اختلفت أهدافهم وغاياتهم في ذلك من شاعر لأخر، وسنحاول في بحثنا هذا أن نستجلى أهم تلك الوظائف في شهيعير عبدالوهاب البياتي وقد تبين لناأن وظائف التناص الشعمري لديه تنحصر في غايتين:

أولاً - إثارة الوعى:

كان للانكسارات السياسية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها الأمة العربية، منذ النكبة عام 1948م وحتى نكسة حزيران عام 1967 أثر كبير في توجيه شم البياتي نحو الثورية والتمرد، كما كان لها أثر كبير أيضا في طبع شعره بطابع الالتزام، وجعله بدور حول صراع الإنسان للوصول إلى مجتمع ثوري حر وعادل، كما كان لعمليات القمع والاستلاب التى تمارسها بعض الأنظمة العربية، أثر مهم في إذكاء روح التمرد والنقمة في شعر

وانطلاقاً من شعوره بواجبه تجاه أحداث عصره، والتزامه بمعالجة همرم أبناء مجتمعه، فقد توجه البياتي في كثير من قصائده مخاطبا وعى المتلقى وإحساسه وقلبه، محاولا إثارة هذا الوعي، وتصريكه نحو الثورة والتمرد على الظلم والقهر والاستغلال، وقد اعتمد البحيصاتي في إثارته لوعى الناس والمجتمع على عنصر التعرية، تعرية الواقع، وفضح أساليب المستغلين والظالمين ... ، يقسول البياتي : «إن الشباعس الصديث وهو يستخدم قاموسه الشعرى، فإن استخدامه له يعتبر تطلعا وطموحا ثوريا نحو تغييير الواقع ويكه ونسفه من أساسه، وقد استطعت بهذا القاموس أن أجيعل من بعض الشيعيراء المعساصسرين المزيفين الطواويس أضحوكة الصغار والكبار، وعريتهم من ريشهم الملون المصنوع»(١).

وإذن، فسإن للتناص هذا فعللا تحريضيا وتنبيهيا في آن معا، حيث يخاطب البياتي فئة معينة، أو طبقة خاصة من المجتمع، كالعامل والفلاح والبرجوازي ..، يقول البياتي في

قصيدته (محنة أبي العلاء، ولكن الأرض تدور):(2) إذا أردتم سادتي، فسالأرضُ لا تدور ولايغطى نصفها الديجور ولاتضم هذه القبور إلا الدمى ولُعبَ الأطفال والزهور وكل ما كان وما يكون مقدر مكتوب فأنتم الأسياد ونحن في بالطكم طشافس

وحُدم نسوس في الحظائر الجياد ونحن في الحرب لكم أجناد نموت من أجل عبون قطط الأمير ولمعان ذهب اللصوص والتجار

> ونحن في جنازة الغروب شعبٌ فقير جائع مغلوب استباحه المغول.

في خنادق الهجير

يقوم التناص في القطع السبابق على استحضار شخصية تاريخية مهمة هي شخصية غاليليو، من خلال مقولتها الشهيرة (ولكن الأرض تدور)، حيث يعرض البياتي من خلال ذلك قضية صراع المفكر والأديب والفنان والمثقف مع السلطة الحاكمة، وقداعتمد في ذلك على تقنية القناع، حيث يعرض العري/ البياتي قصة انسحاق الإنسان أو المفكر، الذي لا يملك القصوة على مجابهة السلطة.

والحقيقة أن هذا القطع مرتبط بالمقطع الذي قبله وهو (الضفادع)، الذي يتصدث فيه البياتي عن الضفادع أنصاف الرجال، الانتهازيين الوصوليين، اتباع

السلاطين والحكام، الذين يدوسون القيم والمبادئ في سبيل تحقيق أحلامهم، غير آبهين بالطبقات الفقيرة الجائعة المسحوقة، وهذا الصنف من الناس صورة أخرى للساسة والمتسلطين المترفين، الذين بقضون على كل ذي بصيرة نيرة، وفكر حر، وقد شغلت قضية فضح هؤلاء الساسة المحترفين بال البياتي، فها هو يقول: «فالسياسي المحترف هو الوجه الشرير للكائن المتناهي، فهو أناني، محدود الذكاء، عدو للفن والثقافة، واقعى إلى حد التروير والجريمة والغش والخداع، غارق حتى أذنيه في المسالح الذاتية المطنعة، والرياء في النقد الذاتي، والأفكار الاتفاقية المستذلة، إنه السياسي المحترف الوجه الأخر للثورى المرتد الذي يسقط في وحل الجمود أو التحريف، فيفقد صفة الكائن اللامتناهي، ليصبح سيداً أو عبداً للسلطة الزّمنية التي تتمثل بالبنوك وأجهزة القمع البوليسي والبيروقراطية. الفنان - الثوري خالق الثورة وصانعهاء والسياسي المحترف لصها وقاتلها» (3).

والبياتي/ المعري في بداية المقطع السابق (ولكن الأرض تدور) يظهر بأسلوب ساخر مذعنا لهذه السلمة، ومعلنا ولاءه المطلق لها ولحاشيتها، معترا لها بالسيادة والتسلط، وخاصة أن الشعب فقير جائع، لا يفكر إلا في لقمة العيش، لكن هذا الذل والهوان والانقياد لا يستمر، إذ سرعان ما تسرى دماء الثورة والتمرد في عروق الشاعر، فيقول

مخاطبا هؤلاء الحكام والمتسلطين: (4) إذا أردتم، سادتي، أقول ما قاله الشاعرُ للسلطان عبر عصور القهر والهوان فنحن بركانٌ بالادخان وثورة ليس لها أوان إذ أردتم، سادتي فلتسكتوا الشاعر ولتحطموا القيثار ولتوقفوا الأثهان فعصركم مضى إلى الأبد ولم تعودوا غير أشباح بلاقبور والأرضُ، رغم حقدكم، تدور والنور غطى نصفها المهجور.

إن البياتي عندما يستحضر في هذه القصيدة قصة غاليليو مع الكنيسة، فإنه يريد أن يؤكد حقيقة واحدة، وهي أن «العالم يغتصب بالثورة والجابهة لا بالهرب من المجابهة»(5)، ولهذا فإن البياتي في نهاية قصيدته هذه يقذف بالمقيقة المرّة في وجوه أولئك الساسة المحترفين أعداء الفن والحياة، بعد أن كان في بداية القطع يهادنهم ويظهر لهم الولاء والطاعة.

وتجىء قصيدة البياتي (عشاق في المنفي) لتعبر عن العذاب والألم اللذين يعانيهما البياتي ورفاقه ممن نفتهم مجتمعاتهم، بسبب انتماءاتهم الأيديولوجية، وبسبب أفكارهم التي تدعو إلى الثورة على الظلم والقهر، وتدعسو إلى الحسرية والعسدالة والمساواة، ووقوفهم من ثم في وجه الطغاة والمستبدين، يقول البياتي في تلك القصيدة:(6)

والبياتي من خلال عرضه لشاهد الموت والدمار التي تسيطر في هذا الواقع/ المنفى، يدعو دعوة مباشرة إلى الثورة والتمرد على هذا الواقع، إذ تصمل هذه الصدورة في داخلها بذور التحريض، وإثارة الوعى لدى هذه الطبقة المنفية، حيث تدعوها إلى التمرد على هذا الواقع الخاوى الذي يفرد فيه أصحاب العقول الثاقبة، كما تفرد العنزة الجرباء من القطيع، ويظهر التناص هنا من خلال صورة طرفة بن العبد المنفى الذي أفردته قبيلته إفراد البعير المعبّد، ولعل البياتي قد أراد من خلال استحضار بيت طرف المعروف بالإضافة إلى دعوته إلى التمرد والثورة - إظهار معاناة المنفيين في كل زمان ومكان، ووصف حالهم وما يتعرضون له من ماسى النفى وويلاته.

وتأتى قصيدة (في النفي) تأكيداً لرؤية البياتي لمساني النفي والاغستسراب التي وجسدناها في قصيدته السابقة (عشاق في المنفي)، حيث يعرض البياتي في قصيدته (في المنفي) صورة أخرى من صور المنآفى، من خلال عقد مقارنة بين ما كان عليه العرب قديما، وهم في أوج انتصاراتهم وحضارتهم، وما آلوا إليه في الوقت الحاضر من ضعف وتشردم وانهزام، محاولا تحريك ضمائرهم وإثارتها، حتى تهب من جديد، وتغيّر هذا الواقع المؤلم، يقول (7) البياتي:

عبثا نحاول -أيها الموتى -القرار البحصوم تنتعب والدروب

في المقطع السابق يعرض البياتي صورة مفصلة للواقع / المنفى الذي يعيش فيه هو ورفاقه، هذا الواقع الضاوى، الذى لا يوجد فيه شيء يشير إلى وجود الحياة، فأشكأل الموت والعدم والجدب والضراب تسيطر عليه، ويستوى فيه الشروق

ـ وأنا... _وانت؟ أنا وحيد! كقطرة المطر العقيم، أنا وحيد! ـ وهؤ لاء؟ ـ مثلى ومثلك يحفرون قبورهم عدر الجدار مثلى ومثلك مقبلون على انتظار مَنْ لايعود وأنا وأنت وهؤلاء كالعنزة الجرياء أفردها القطيع لانستطىع.... وإذا استطعنا، فالجدار والتافهون يقفون بالمرصاد، كالسّد المندع لانستطيع وأنا وأنت وهؤلاء كالعنزة الجرياء، أفردها القطيع بلاربيع بلارييع أوبيوت من الشروق إلى الغروب من الغروب إلى الشروق نبقى ونبقى في انتظار من لايعود لاشىء ينبض بالحياة في هذه الجدر البخيضة والدروب.

والغيروب والشيتاء والصيف.

_ماذا تربد؟ «القمح من طاحونة الأسياد يسرقه العييد» ـ مادا تربد؟ «الورد لا يتمـــو مع الدّم والحديد» طلل ويبد تقضى بقية عمرك المنكود فيها تستعيد حلما لماض لن يعود حلم العهود الذابلات مع الورود كانت حباتك من جليد ولتبقّ - رغم أشبعة الحب المذيبة - من جليدا في وحشة المثقى البعيد في وحشة المنفي البعيد. لقد أراد البياتي من خسلال هذا التناص المباشر مع أسطورة سيزيف أن يمزج بين الألم الإنساني العام الذي تجسيده هذه الأسطورة، وبين الألم الناشئ عن الققر وسيطرة المستغلين، فأسطورة سيزيف هنا ليست محرد تعويض عن حلم ضائع، أو مجرد تعبير عما يكمن في اللاوعى الجمعي للإنسانية، وإنما هي أداةً تصريضية، لهنا تأثيرها الباشر في الوعى الإنساني العام. وصورة سيزيف هنا ليست صورة سيزيف الأسطورة فحسب، بل هي صورة كل إنسا معذب ومقهور ومستغل في عصرنا. والحقيقة أن قضية الفقر والاستغلال من جهة، وقضية النفى والاغتراب من جهة أخرى، كانتا أهم قضيتين شغلتا بال البياتي طوال حياته، وقد آمن البياتي إيمانا قويا بأن القضاء عليهما لأ

الموحشات على انتظار نيقي هنا؟ يا للدمار! البوم تنعب في احتقار بالأمس كان لنا على القدر انتصار كان انتصار والبوم نضجل أن يرانا الليل في ظل الحدار هذى القفار، بلا قرار الليل في أودائها الجسرداء، يفترش النهار نبقي هنا... ؟ يا للدمان ويستمر البياتي في عرض هذه الصورة المضرية للواقع العربى، حيث الأرض القاحلة الجرداء، والليل البهيم الذي يمتد ويطول ليحجب ضوء النهار، ووسط هذا التشظي الحاد وتلك الصورة القاتمة الجرداء للواقع، تنهض رؤيا الشاعر من خلال بعثها لأسطورة سيزيف التي تصور الألم الإنساني العام، هدافة من وراء ذلك إلى إحداث هزة قوية في وعى الإنسان العربي، تعمل على إذكاء روح التمرد والشورة على الظالمين والمستغلين، في هذا الإنسان، يقول البياتي في القصيدة نفسها:(8) عبثا نحاول -أيها الموتى -القرار من مخلب الوحش العنيد

من وجشة المنفى البعيد الصخرة الصماء، للوادي، يدحرجها العبيد سيزيف يُبعث من جديد، من

في صورة المنفى الشريد

يمكن أن يتم إلا بالثورة، التي تقوم ببعث روح الحياة والخصب من

وإذا كانت الغاية من التناص في كثير من شعر البياتي هي إثارة وعى الناس ومخاطبة عتقولهم وضماثرهم، فإن ذلك لم يكن يظهر دائما في صورة مباشرة، فالبياتي كثيرا ماكان يعرض بعض اللوحات أو الشاهد أو الصور السلبية للواقع، من دون أن يعمد إلى أسلوب التقرير المناشر ، محاولا جعل القارئ نفسه يستخرج من تلك الصور أو المشاهد أو اللوحات النتيجة أو الهدف الذي يريده هو، ولعل هذا ما نجده في قصيدة (المرتزقة)، يقول البياتي:(9) الشعاراتُ التي تكنسها الربحُ

على أرصفة الليل وأضواء الحوائنت ووعاظ السلاطين ومدّاحوا الملوك ذكسرونى بالطواويش التي

باضت على الأوتاد في أعراس هارون الرشيد وبعار الشرق منبودا يغنى عربات الفاتحين وبوجه البصتري الجاحظ العينان

في أعقاب دينار وبشمس العالم السوداء كافور وخصدان الممالدك آه من عصر الماليك الجديد ومن الصمت

ومن بُوقات أشبهاه الرجال المعتن

عشتارُ ماتت في الأساطير وماتت با سمين

يظهر التناص في المقطع السابق من خلال استدعاء شخصيات: هارون الرشيد والبحترى وكافور والماليك، التي تحمل رمورا سلبية لدى البياتي، وقد سعى البياتي من وراء هذا الأستدعاء إلى تكريس المشاهد السلبية للواقع، التي تتكرر باستمرار منذ مئات السنين وحتى اليوم، وكأن التاريخ يعيد نفسه، كما بقال، فالشعارات والخطب الفارغة الجوفاء التي قيلت قديما هي نفسها تتكرر الآن، وكذلك قنضية مدح الأمراء والسلاطين والخلفاء، التي كان هدفها التكسب، ما تزالٌ موجودة الآن، وإن بصورة مختلفة قليلًا عن الصورة القديمة، الهدف واحد مو الارتزاق بالشعس، لكنَّ الصور مضتلفة، وفي وسط هذه الصور السلبية تنهض دعوة البياتي إلى التغيير والثورة، والقضاء على هذا الواقع القديم/ المعاصس، يقول البياتي في القصيدة نفسها:(١٥) مَنْ يدلُ العاشقَ الأعمى على زهرة بستان على نبع على حاثة خمّار جديد؟ وعلى عائشة بين الجوارى

والعبيد وعلى ألفاظ قاموس بها أصنعُ محراثا وسيفا وربيع

ويساط الريح من هذا الصقيع؟ ولعلنا أدركنا، من خلال قراءتنا للنماذج الشعرية السابقة، أن الكثير من قصائد البياتي، تمتلك فعلا

شعريا واعيا، هدفه التأثير في الوعي الاجتماعي، وجعله قادرا على البعث الدائم المتجدد، ومن ثم القضاء على أشكال القمع والاستلاب والظلم كافة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يهدف هذا الفعل الشعرى الواعى أيضا إلى التحذير والتنبيه، وذلك حين يخاطب البياتي الفئات الأخرى، التي تقف ضد إرادة التغيير والثورة، فتعمل على تثبيت الواقع المتخلف والمزري، في سبيل الحفاظ علم, مصالحها، وهذه القشات هي: البرجوازية والإقطاعية والانتهازية .. والبياتي يهدف من وراء كل ذلك إلى تحقيق الصرية والعدالة والمساواة، ولعل من أهم أسباب نجاح البياتي، وعالمية شعره، قدرته الواسعة على تصبوير الألم الإنساني، ومحاولته مخاطبة وعي الناس، وتحريضهم على التمرد والثورة، والقضاء على هذا الألم، وذلك كله بلغة تعبيرية واضمة، قريبة من المتلقى، ولكنها تملك في الوقت نفسه غنى فكريا، وصحبا انفعاليا، كما تملك عمقا ثقافيا يمتد إلى جذور التفكير الإنساني، محققة بذلك الالتنزام الثورى من خلال نضج فنى وتقنية شعرية متطورة.

2-إغناء الموقف وتعميق الفكرة؛

إن ظهور إشارات أو اقتباسات تناصية عدة في نص شعري واحد، قد يفقد هذا النص-في بعض الأحيان - قدرته على الإيجاء، ويخفف من ألقه

الشعرى، لكنه في الخالب يعمل على إغناء الموقف العسام الذي يعرضه النص الشعرى، وإكسابه الكثير من المصداقية والواقعية والقوة في التعبير، وتعميق الفكرة التي يحملها النص، وشحد هذا النص بالغنى الوجداني والثقافي.

وكثيرا ماقام البياتي بعرض صور متعددة، أو نماذج مختلفة لموقف أو حالة أو فكرة واحدة أمنام التلقى، من خلال اقتياس بعض النصوص متنوعة الصادر، أو الإشارة إليها، وذلك ترسيحًا لهذا الموقف أو الفكرة أو الحالة، وجعلها قريبة من الواقع، وإقساح المجال لها لكى تؤثر في ذهن المتلقى.

ومن النمآذج الشعرية التي يحاول فيها البياتي إغناء موقفه الشعوري من بعض القضايا التي يطرحها، قوله في قصيدته (سوق القرية): .(11)

الشمس والصمر الهزيلة، والذباب

وحذاء جنديٌّ قديم يتداول الأيدي، وفلاحٌ يحدّق في

«في مطلع العام الجديد يداى تمتلئان حتما بالنقود وسأشتري هذا الحداء» وصبيساحُ ديك فسرّ من قفص، وقديسٌ صغير: «ما حك حلدك مثل ظفرك» و«الطريقُ إلى الجحيم» من جنة الفسردوس «أقسربُ» والذباب والحاصدون المتعبون:

الإقطاعيون، ويعيشوا في النعيم. فالموقف الذي يطرحه البياتي هنا هو حالة الفقر والتخلف التي يعيشها هؤلاء الناس، وما يتعرضون له من إذلال وقهر، وهو في كل ذلك يتكيء على جملة من الأمثّال الشعبية المأثورة: «ما حك جلدك مثل ظفرك، لن يصلح العطار ما أقسد الدهر الغشوم، على أشكالها تقع الطيور». وهذه الأقوال ليست مجرد عبارات وضعت بشكل متراصف لتصاغ منها قصيدة شعرية مكتملة البنية، وإنما هي أقوال ذات دلالات ومعان كبيرة، فهي هذا، بما تصمله من خلاصة تجارب إنسانية شاملة ممتدة في الزمان والمكان، استطاعت أن تحمل معالم رؤية البياتي الخاصة تجاه واقع

أجتماعي متخلف، كما استطاعت أن تقدم رؤية البياتي، وموقفه من الست فلين، الإقطاع بين والبرجوازيين، وقد عملت هذه الأمثال المقتبسة من التراث الشعبي على تكريس الصياة العبثية التي تسيطر على المجتمع متمثلا بالقرية، والخنوع الذي يتصف به هؤلاء الناس الذين يعيشون في القرية.

وقد رأى أحد النقساد في هذه القصيدة (سوق القرية) فتحا شعريا كبيرا للبياتي، وذلك لقدرة البياتي الفائقة «على استخلاص الجمال الفني من عناصر القبح الواقعي: الشمس والحمر الهزيلة والذباب/ وحذاء جندي قديم يحدق في الفراغ...، فهذا المشهد المبتذل في أنداء ريف متخلف قذر، يستوى بين

«زرعوا، ولم نأكل ونزرع، صاغرين، فيأكلون» والعبائدون من المدينة: «بالهبا وحشا ضرير صرعاه موتانا، وأجسادُ النساء

والحالمون الطيبون»

وخُوارُ أبقار، وبائعتهُ الأساور والعطور

كالخنفساء تدبُّ: قبرتي العزيزة باسدوم

لن يصلح العطار منا قد أقسد الدهر الغشوم

وبنادقٌ سُودٌ ومحراثٌ، ونار تخبو، وحدّادٌ يراودُ جَفْنه

الدامي التعاس: «أبداً، على أشكالها تقع الطيور والبحر لايقوى على غيسل

الخطايا، والدموع» والشمسُ في كبد السماء

وبائعاتُ الكرم يجمعن السُّلالْ: «عينا حبيبي كوكبان وصدرُه وردُ الربيع»

والسوق يقفن والحوانيت الصغيرة والذباب

يصطاده الأطفال، والأفق البعيد وتثساؤب الأكسواخ في غساب النخيل،

ينفتح النص السابق على عدة اقتباسات تناصية من التراث الشعبى هدفها تقديم صورة واقعية كاملة وواضحة الشاهد الفقر والتخلف التي تسيطر على القرية، والإفصاح عن ماسى الكادحين وآلامهم، ومعاناة الفقراء والمستلبين من الفالحين، الذين يزرعون مساغرين ليساكل أسسيادهم

يدى البياتي خلقا فنيا مذهل الجمال كلما تطورت القصيدة، لتبرز روعة النضال الإنسائي من خالال هذه المناظر البهيمية»(12).

وعلى الرغم من المظاهر السلبية التي تظهر في القصيدة، فإن البياتي الذي ولع بالثورة والتغيير، لا يكف عن الإلحيام على بوادر التنفييس «فيالأفق البعيد الذي تستشرف القصيدة عند مقطعها الأخير يفتح نافذة دلالبة تخترق على مستوى آخر البنية التي كانت تبدو مغلقة للقصيدة، وهذا يقدم بدايات الحركة المتشائبة للأكواخ والبسرة بإرهاصات التغييره(١3).

وتأتى قصيدة البياتي (عيون الكلاب الميتة) إبان حرب حزيران عام 1967 لتبعيرض الواقع المتخلف والمزرى للعرب، الذين ينشخلون بتوافه الأمور وصغائرها، على حين وصل العالم إلى قمة الرقى المادي والحضاري، يقول البياتي: (14) سفنُ الفَّضَاء تعود منّ رحالاتها

عبر الفراغ الموحش الأبدي والضوء التعبد

ينهل من نجم يموت وكواكب أخرى تموت

وضوؤها مازال في سفر إلينا عبرآلاف السنين

وكائنات لاثرى بالعين تولد من جديد

ونحن مازلنا على صهوات خيل

موتى هامدين عُميا نزيد ونستزيد ونموت في (حتى)

وفي أنساب خيل الفاتحين نتبادل الأدوار نشتم بعضنا بعضا ونستحدى على بواية الليل الطويل نبتى من الأوهام أهراما

وسورا لايصد الطامعان ونموت قبل الموت في سوح المثون «لا يسلم الشرف الرفيع من الأذي»

> أوهت قرون الناطحين ما بڻ سمسان وقواد وشدخ قسلة وأمير يترول يطين

وكلاب صيد الحاكمين. يعرضُ النص الشعري السابق صورا ومشاهد للحياة العربية في عبصبرنا الراهن، التي تقبوم على السخف والعبث والتفاهة واستجرار الماضي، ولتأكيد هذا الأمر يلجأ البياتي إلى الماضي مستحضرا منه عدة أشارات وتصبوص تكرس موقفه هذا، وتنهض هنا عمليتان تناصيتان تشير إحداهما إلى مقولة أحد النحاة «مات وفي قلبه شيء من حتى»، أما الثانية فتقوّم على اقتباس صدر بيت المتنبى المشهور:(15) لا يسلم الشرف الرفيع من

حتى يراق على جوانبه الدم والهدف من كل ذلك تأكسيد استمرار ابتعاد العرب عن الجوهر واهتمامهم بالشكل أو بالتوافه، وتجسيد موقف البياتي الرافض لهذا

الأذى

الواقع المزري، الذي يجعل المجتمع غارقا في الزيف والتصنع، ويدفعه إلى قلب الحقائق وتزوير القيم الحقيقية، ولعل البياتي قد هدف أيضا إلى تأكيد أن هذا الواقع التحقف أن يفرن نصرا، بل استسلاما وخضوعا، ولعل هذا الواقع هو الذي أفرز تلك النتيجة المخزية، هزيمة حزيران.

ويرسم البياتي في قصيدته (صورة تقريبية لبرجوازي يقرض الشعر) صورة كاريكاتيرية مضحكة للشاعر المأجور، الذي يخون الكلمات، ويستمريها من أجل الحصول على الشهرة أو المال أو الجاه، يقول البياتي: (16) يشرب بالمجان والدّين ولا

يدفع ـ في بيروت

فإن صحاء فالشام جاريةً له، على أقدامها يبول عشرون عاماء وهو في دفتره

الأسود يستجدى السكاري نعمة الإصغاء

لشعره الهراء

رأيته يبكى على الحسان ويطعن الحسين

في كرباد طعنة الجبسان في العينان

يقبل اليد التي تصفعه لقاء لبرتن

يخاف من ذكر الذباب ولصوص العالم الصيقار

لأنه يعيش في أكنافهم سكران بالمجان

> ذبامة تلتمس القتات وأرننأ حيان

ينافق السلطان رأبتـــه في سنوات الموت والحصار ممثلا في الشام دورَ الذي تعسده النساء ــ دون جوان دور صديق قائد الأركان معلقا من ذيله كالبيخاء الأعور السكران

بشرب بالمجان بنشد شعرا للصوص الثورة الخصيان

في هيئة الأركان إن جاع يوما رفع الراية للأعداء وجاد بالخد إلى الصافع والقفا إلى الحذاء ولعق الحذاء

أوضياع في شوارع المدينة وجدته يبحث عن مستمعين في دخان البار.

يجسد المقطع السابق حالة المسخ الشعرى في هذا العصر، وسيطرة الشعراء المنافقين، حيث يعرض النص صحورة سلبية لشاعير برجوازي منافق، ويعتمد النص في توضيح هذه الصورة على إشارتين تناصيتين من ثقافتين مختلفتين، إذ تتجه الإشارة التناصية الأولى إلى التساريخ العسربي الإسسلامي مستحضرة شخصية الحسبن، التي ترميز إلى البراءة والطهر، وإلى صاحب المبدأ أو القضية الذي يموت شهيدا في سبيل قضيته، أما الإشارة التناصية الثانى فتتجه إلى الثقافة الأجنبية لتستدعى منها شخصية شعبية معروفة، هي شخصية دون

جوان، التي ترمز إلى الرجل اللاهي العابث، الذي يظهر في صورة فارس الأحلام، فتقع الفتيات في حبه، ويرتمين على أقدامه. ويلحظ المتلقى أن البياتي هذا يعمد إلى أسلوب السخرية والتهكم، حيث يصاول إبراز هذا الشاعر البرجوازي في صورة مضحكة تدعو إلى السخرية، كما يحاول أن يبرز مثالبه الكثيرة من نفاق ومداهنة وخيانة، فهو يقبل اليد التي تصفعه لقاء ليرتين، وهو يبكى على الحسين في الموقف الذي بتطلُّب منه ذلك، ثم يسب الحــسـين في موقف آخر، ولا يكتفي هذا الشاعر بهذه المواقف المتناقضة، إذ يحاول مرة أخرى أن يظهر بصورة دون جوان، ممعنا في النفاق والكذب والتحول.

وسور.
ولعرا البياتي اراد بعرضه لهذه
المصورة المشوقة للشاعر
البرجوازي، التي تشير إلى التذبذب
والتقلب، تأكيد أن الشعر موقف،
الماس بها، أو الانتقاص من شأنها،
الماس بها، أو الانتقاص من شأنها،
التكسب أو النفاق أو المداهنة، كما
يفعل ذلك الشاعر البرجوازي،
يفعل ذلك الشاعر البرجوازي،
موقف البياتي من الشعر، وقد
توضع ذلك من خلال عرض تلك
الصورة السلبية للشعراء
الانتهازيين والوصوليين، وذلك على
مبدأ الضد يبرزه الضد.

وتنفتح قصيدة البياتي (الحجر) على عددة نصوص أسطورية وشعبية ودينية وصوفية، لتحمل

أبعاد تجربة البياتي الشعرية، ولتعبر عن وجهة نظره تجاه الحياة المعاصرة، وما يكتنفها من أزمات وتمزقات، يقول إلبياتي:(17) من أسفل السلم ناديتك يا ربّاه طدي يساقط في الظلام شعري شاب، طائر الشباب يسكس الجناح المنافر الشباب المناسخ في الحوق والأوراق يجف مظام يجف الحبر في الدواة وبردت جدران هذا القلب يا رباه وبردت جدران هذا القلب يا رباه حبية عال سعد على الصحفرة وبردت المحدود على الصحفرة تبكى: مات سندباد

لا اراه مركبة يُباع في المزاد وسيفه يكسره الحداد رباه طالت غربتي رباه! وغرقت عبر الليالي إرمُ العماد عصا سليمان على بلاطة الزمان وهو عليها نائم، متكر، يقظان

ينذرها السوس، فيهوى منتا

بورق الجرائد الصفراء مدفونا،

وها أنا أراه

رميم

تفسخُ الجديدُ والقديم تعقَّن الماءُ وجفت هذه الآبار تعرَّت الأشجار وها أنا أحمل في نقاله الموتى، وها أنا أحمل في نقاله الموتى، إلى مدينتي، حَجر امدَ كفي مثل شحاد إلى المطر لعل قطرة تبلل الزجاج، تثقب الظلام

ـ تهراً الخنام

وسقطت أسنانه، وحفّت العظام وهجرت بقظته عرائس الأحلام والدودُ فـوق وجـهـه فــارَ وفي الأقداح

العندليث قال لي، وقالت الرياح -اللبل طال، طالت الحياة فاين يا رياهُ!

شمسك! تحيى الحجر الرميم وتشعل الهشدم.

يعكس النص حالة القلق واليأس التي تسيطر على البياتي، بعد أن وصلت الحياة إلى ما وصلت إليه من الفوضى والخراب والعدم، ولتأكيد هذه المشاهد الخزنة يسعى البياتي إلى توظيف بعض الإشارات التناصية التي تستطيع أن ترسخ رؤيته لشاهد الكزنة يسعى البياتي إلى توظيف بعض الإشـــارات التناصية التي تستطيع أن ترسخ رؤيته لشاهد العدم تلك. وتحمل هذه الإشكارات التناصيية التي يستحضرها البياتي في نصة دلالات الخلاص/ الثورة، التي ظل البياتي يبحث عنها دون جدوى، فشخصية السندباد ترمز إلى البعث والخلاص، وأسطورة إرم العماد ترمز إلى الفاضلة التي يتحقق فيها الخلاص والخير والخصب والنماء، والخيام يرمز إلى الفكر الحر والعقل المستنير الذي يبحث عن الحقيقة. لكن تلك الدلالات الإيجابية التي تشير إلى الانبعاث والثورة تنعدم هنا وتفقد فعاليتها بموت أصحابها: السندباد وإرم العماد والضيّام. وينهض النص القرآني الذي يشير إلى موت نبى الله سليمان ليرسخ

مشمهد الموت الجماعي الذي يؤكد موت الحياة نفسها.

لقد حاول البياتي من خلال هذا الخطاب الشعرى المنفتح على مصادر ثقافية متنوعة، أن يعبر عن مكنونات نفسه، وموجات انفعالاته العاطفية تجاه ما يحدث في هذا الواقع الخالي من أي فعالية إيجابية، وقد عملت هذه الإشارات التناصية المتنوعة هنا على تعميق الإحساس بالغربة والألم النفسى الذي يعانيه البياتي لانعدام بشائر الضلاص/ الثورة، وعلى ترسيخ وعى المتلقى

بهذه الحالة النفسية التي يعيشها. لقد كان البياتي يسعى دائما ـ من خلال تجميع هذه الجنزئيات أو النماذج المختلفة التي تعتمدعلي مصادر ثقافية متنوعة . إلى تجسيد الواقع العربي الراهن، وتقديمه إلى المتلقى في صورة واضحة، يظهر من خلالها هذا العيث الوجودي، الذي يعبّر عن خلل الواقع وتفاهته، كما يسعى أيضا من خلال هذا الاستدعاء النفتح على تلك النماذج المنتلفة، البرهنة على صحة موقفه الشعوري تجاه هذا الواقع، ودعم رؤيته له، وذلك لما تشكله هذه النماذج من مكانة خاصة، وقدسية كبيرة لدى عامه الناس، وما تمتلكه من قدرة تعبيرية واسعة وما تتميز به من إيجاز وتكثيف. ومما تجب الإشارة إليه أن تلك النماذج لم يكن استدعاؤها بتم عشوائيا، بل كان مدروسا بعناية فائقة، حتى تستطيع أن تعبر بدقة عن الحالة أو الفكرة أو الموقف الذي يطرحه البياتي،

الحواشي

- (١) البياتي (كنت أشكو إلى الحجر حوارات مع البياتي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر،
 - بيروت، ط 1، 993 ص 78.
 - (2) الديو ان 2/40.
 - (3) البياتي (تجربتي الشعرية) ص 44.43.
 - (4) الديوان 2/40 . 41.
 - (5) الكبيسي. طراد (مقالة في الأساطير) ص24.
 - (6) الديوان ا / 163. 164.
 - (7) الديوان 1 / 195 ـ 196.
 - (8) الديوان 1 /196. (9) الديوان 2 /113 ـ 115.
 - (10) الديوان 1/4/2.
 - (۱۵) الديوان 1/ 148 ـ 149. (11) الديوان 1/ 148 ـ 149.
 - (12) صبحى. محيى الدين (مطارحات في فن القول) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978 ص 16.
 - (13) فضل. صلاح (أساليب الشعرية المعاصرة) ص 116.
 - (14) الديوان 2/ 105 ـ 106.
 - (15) البرقوقي، عبدالرحمن (شرح ديوان المتنبي) 4/319.
 - (16) الديوان أ / 313.311.
 - (17) الديوان 2/ 81-82.

المصادروالمراجع

أءالصادر

- البياتي عبدالوهاب: الديوان، دار العودة، بيروث، ط 4 1990.
 - ب-الراجع
- . البياتي عبدالوهاب: تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت، ط ١، ١٩68.
 - كنت أشكو إلى الحجر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1993.
- ـ صبحي محيي الدين: مطارحات في فن القول، اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 1978م منا السراحية القرب الشرب القرار القرب عبد المالكين المسرب المالكين المسرب
- . فضل صَلاح: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الأداب، بيروت، ما: ١ ، ١٩٩٥.

دومیات العمیر د. خالد العمالیا

- يوميات الصبر والمرلدي ليلي العثمان

د. ليلي خلف السبعان

ـ د. خالد الصالح يرسم الكلمات كاريكاتيرياً

عبد الكريم المقداد

-أسرار المرأة عند خولة القزويني

نورة ناصر الليقي



يوميات الصبروالمر

لدى ليلى العثمان..

بقلم: د. ليلي خلف السبعان. (الكويت)



الكاتبة تتجول في ثنايا الزمان والمكان والإنسان

أماثة في نقل الشخصيات وما ينتابها من مشاعر

يتشكل كتاب «يوميات الصبر والم» للأديبة ليلى العثمان في خطوط متشابكة ترتبط فيما بينها عبر حس إنساني عميق بالماساة ولمعاناة وحب الآخر والوطن بشكل لافت، فقد عبرت الكاتبة عن إحساسها الإنساني وهي تصور حالات الوطن المسلوب من خلال مزجها بين الخاص والعام وترجمتها لنفسيتها ونفسيات الشخصيات الآخرى سواء اكانت الشخصيات التي تتفق معها في الرواية والموقف أو تلك التي تكرهها ولا تستطيع أن تقيم معها جسرا للحوار، وبالإضافة إلى شخصيات هذا العمل الروائي الذي يمكن أن يكون سيرة ذاتية للكاتبة تدور احداثها ما بين لحظة غزو الكويت إلى لحظة تحريره، فالكاتبة تتجول في ثنايا الزمان والمكان والإنسان، برؤية أساسية تمثل حب الإنسان لوطنه والدفاع عنه بكل ما أوتي من قوة وبما يملك من أدوات حتى وإن كانت بسيطة.

افتتحت الكاتبة كتابها بتمهيد أبرزت فيه حبها للوطن وتغنت ببحره وبره وشــجـره ونباته تحت عنوان رئيسي هو «إلى الكويت وطني» قبلة

أولى وقبلة ثانية ثم أهدت كتابها إلى الذين عــاشــوا مــحنة الوطن وإلى أولادها، ثم ختمت ذلك ببرقية عاجلة إلى كل أصــدقـائها في أنصـاء العـالم

تخبرهم بالاحتلال.

لقد وضعت في هذا الكتاب عناوين فرعية منها الحزن المنتظر، وشهادة امرأة، وهذه اليوميات، وإشارات ما قبل الاحتلال، في تونس، ثم 20/7/ 1990، وحلم سادة، ا/8/1990، 8/2/1990، صورتان قديمتان، الليلة الأولى، صورة عبدالناصر وحكام الكويت، العلم الكويتي، بدلات عسكرية، الدينارالعراقي، جريدة النداء، عضة كلب، العقيد في، عمار والجمعية، عبير والأدوية، بغداد أول مرة، تهريب عبير، عماريا مصر، يوم السفر، خطوط سرار، البحث عن التذكارات، قمر الكويت، في بيتنا سلاح وعسكري، خلاخيل أبي، بيت إستماعيل، والطوابيس، في مبني المنظمة بعض اليوميات، حرائق ودخان وسلاح، قبر أمى، التعامل مع المواجر، كسر الروتين، أنا والفراغ، الضروج، الله أكبر، انتظار الصرب، 16 / 1 / 1991 ، طابور الغار المرعب، الصرب ١٦ / ١ / ١٩٩١ ، أصلام وحنين، زيارة مقاجئة، حيلة صدقوها، أسرى اللحظات الأخيرة، 24 فبراير 1991، الكويت حرة 25 فبراير 1991، خذوني إلى البمر، لقطات من لحظة التحرير وما بعدها، علم العراق، الأصدقاء، مشاهد للعام، سنوات للتأريخ، سنة لن تنسى، آثار الغزو، أحلام.

تدور هذه العناوين حول العنوان الأساسي لهذا العمل وهو ويوميات الصبر والرء وكما يلاحظ فإن الكاتبة عمدت إلى سرد يومياتها بأسلوب أدبى رائع يتسراوح بين الشهد الوصفي والتغلغل في نفسيات

الشخصيات على اختلاف ألوانها وأجناسها، وإن ما يمكن الإشارة إليه أن الكاتبة عمدت إلى كتابة تاريخ أيام الغزو وأيام التحرير بالأرقام، وكأنها تريد أن تؤرخ لمرحلة مهمة ومؤلة من الراحل التي مربها وطنها الكويت.

وتعكس هذه العناوين الأوضاع التي شهدتها الكويت إبان الغزو وحتى يوم التحرير، فكل عنوان جسد حالة واقعية تحولت إلى واقعة شعورية عبر اللغة الأدبية الراقية.

إن هذا العمل ما هو إلا يوميات تبرز معاناة الإنسان وهو يفتقد الحلم والوطن. إن إجهاض الحلم وخسارة الوطن أمران لا يمكن تحملهما، وقد عكس هذا العمل التمسك بالوطن والتمسك بالطم على حد سواء، من خلال مزج الهم الخاص بالهم العام، وتغليب الهم العام على الهم الخاص، لأن حب الوطن يستطيع أن يحتل المقام الأول.

وقد أشارت الكاتبة إلى أن بومياتها تضتلف عن اليوميات المتعارف عليها إذ قالت: «هي ليست يوميات بالمعنى المتسعارف عليه لليوميات التي سجل أصحابها اليوم والتاريخ، أن في يوم 2/8/1990 سقطت الرزنامة في حسابي .. ثم تقول: لا أنكر أن نفسي راودتني أن أكتب يومياتي يوما بيوم كما فعل كثيرون من الأدباء والشعراء أمثال ناظم حكمت في «الصياة جميلة يا صاحبي» أو عبداللطيف اللعبي في «قلعة المنفى» .. » (يومسات المسبر والمر، ص 8).

من هنا يبدو هذا العمل يوميات

لكنها يوميات تختلف عن اليوميات بمفهومها الشائع والعروف عند المشتغلين بالأدب، ولكن مع ذلك فإن هذا العمل يسجل بأسلوب أدبى محطة مهمة ومرحلة أساسية من مراحل حياة الكويت إبان الاحتلال العراقي لها، حتى إن الكاتبة تعود لتقول: لكن اليوميات ظلت هاجسي، وكلما فشحت ملفها وقرأت بعض أوراقهها هبت على رياح الخرو بشراستها، قررت أخيراً أن أتشجع وأن أكستب وأنهى سنوات وأدهاء وأرفع عن روحى ثقل الأحداث المرة .. هى بين أيديكم شهادة لزمن عسير... (يوميات الصبر والمر، ص ١٥).

وإن قراءة مثل هذا العمل لابدأن تستقصى أو تستنبط المحطات الأساسية التي تشكل منها هذا العمل، وبخاصة أن كتابة اليوميات ليست عملاً سهلاً لأن الأدب يمكن أن يضيع في خضم التأريخ للحدث، ولكن هذا لم يحدث بل ظل الإطار الأدبي للعمل هو الميز أو المتفوق على التأريخ إلى حد كبير. ومع ذلك لابد من الوقوف عند العناصر المهمة لهذا ألعمل مثل: الشخصيات والصدث، وعنصر الزمان والمكان واللغة والسرد في قلق وحالة نفسية بائسة، وظلت تشرح كيفية تعاملها مع الجنود العراقيين عندالحواجز وترصد تصرفاتهم وأهدافهم وغايتهم التي خرجت عن حدود التعامل الإنساني في كثير من الأحيان.

جسد العمل أحداثاً كثيرة في الشارع والجمعية ومحطات البنزين وفى نقاط التفتيش ومداهمات

البيوت، وغير ذلك، إلى أن انتهت الأحداث بتحسرير الكويت. ولكن الأحداث كان لها أشخاص يقومون بها، وهم أشخاص حقيقيون ليسوا من نسج الخبيال، وهم أولئك الشخصيات الذين تعاملت معهم الكاتبة ابتداء من أبنائها وزوجها وأختها وصديقتها في العراق، والجنود العراقيين، وغير ذلك من أشخاص.

لقد حاولت الكاتبة أن تكون أمينة في نقل الشخصيات مع ما ينتابها من مشاعر كبيرة، فهي ترسم حالة ابنتها النفسية كما أنها عبرت عن شعورها النفسى والوجداني وهي تتحدث عن الأحداث التي داهمت بلدها، فقد لعبت الشخصيات أدواراً مهمة، فكل شخصية كانت لها وظيفة تعبر عن الضييق وتحلم بالانفراج ماعدا الجنود العراقيين الذين كانوا لا يتورعون عن إيذاء الناس، فالكاتبة كانت ناجحة عندما كانت تلبس لكل حال لبوسها، فهي إذا ما صادفت الجيش العراقي لصات إلى الحيلة والذكاء لإنقاذ نفسها بعدان تكون قد رأت الموت بأم عينها.

إن منا يمين هذا العنمل عنايته بالتفاصيل الدقيقة للأحداث، والتقاطه الدقيق للواقع بما يتضمن من أحاسيس متناقضة، ولكن هذه التفصيلات لم تكن عبثاً على هذا العمل وإنما أعطته ميزة لأنها قدمت بأسلوب أدبى رائع، يشكل التعاطف مع الوطن وقتضاياه محورها الأساسيء بالإضافة إلى التركيز على كراهية الغزاة الذين دنسوا كرامة الوطن.

أولا . الحدث والشخصيات،

يمتد الحدث في فترة قريبة لما قبل الغزو وحتى تصرير الكويت، يبدأ الحمدث بالمزج بين الهم الذاتي والهم العام، فالكاتبة تبدأ كتابها بالحديث عن زواج ابنتها وقلقها عليها، لكن هذا القلق الصغير ما لبث أن تبدد أمام الهم الكبير وهو الهم الوطني، إذ إن الكاتبة تلمح إلى الإشارات التي كانت توحى بأن الحرب قادمة لا محالة، ثم تحدثت عن اللقاء مع الوفد العراقي الذي جاء يحمل الدعوات إلى الحرب، وبينت من خالال حوارهم أنهم يبيتون النية لشيء كله شر.

ثانياً. الزمان:

هناك إطار زمني عام لهذا العمل، ومن الزمن الذي تمتد فيه الأحداث من قبل الغزو بقليل إلى التحرير، ولكن هذا الإطار الزماني شمل لحظات الاسترجاع والاستذكار، وهذه ميزة من مزايا اليوميات التي تحساول أن تزاوج بين الماضي والحاضر. ويضاف إلى هذا الإطار الزمني العام الزمن التفصيلي مثل: الصبياح والمساء والليل والنهار، وذكر التواريخ والأيام والأسابيع والشهور، بالإضافة إلى الساعات و الدقائق.

فإلى جانب الزمن الحقيقي المتمثل بـ2/8/21 و22/2/ 1991 يصبح الزمن عندالكاتبة زمنا نفسيا وشعورياً ويتخلى عن طبيعته من حيث كونه زمناً فيزيائياً.. إذ صورت الكاتبة لحظات معاناتها حتى أصبح زمنها مسكوناً به مثل قولها: «صباح

يوم سافرنا من الموصل الساعة الخامسة والنصف صباحأ اشتعلت المواقع واهتزت الشاليهات واعتراني الخوف» ص 53.

ومما يعطى هذا العمل أهمية ويخرجه عن حالة التوثيق للمرحلة في أن الكاتبة لجات إلى أساليب وتقنيات يستخدمها الروائيون وهي تقنية الحلم، فقد قدمت ثلاثة أحلام تنبئ عما يجيش في عقلها الباطن أو في لاوعيها، وفي أثناء استعدادها للسفر لزواج ابنتها، بدأت الصرب فقررت عدم السفر والفاء زواج ابنتها، وكانت حواسها وحواس أفراد عائلتها مشدودة إلى صوت المذياع الذي ينادي يا عبرب الكويت الآن تُغ تمس، الكويت تناديكم، تستغیث بکم..».

وظلت الأحداث تتوالى، وتحاول الكاتبة أن تمزج بين صدور الماضي وصور الحاضر ففي «صورتان قديمتان» قدمت فيها شراسة العدق وشدة فتكه، لكنها لم تنس أن بظل وعيها مركزا على اللحظة الحاضرة التي استدعت اللحظة الماضية، وإن الاستنكار في مثل هذا الوقت يعبر عن حالة نفسية مازومة وشديدة الحساسية بالواقع الذي تعيش فيه، فقد تصول حب شعب الكويت إلى صدام إلى كراهية مطلقة فصوره التي كانت تعلق في بيوتهم تحولت إلى إشارة للكراهية والبغض.

وقد تحدثت الكاتبة عن رحلاتها إلى بغداد وكيفية تعامل العراقيين معها وتبرز موقفها الرافض من أن تغير قناعاتها وتكتب ما يمجد السيد الرئيس، كما تكتب الأقلام الأخرى،

ولشحة بطش الغجزاة قحد أزالوا الأعلام الكويتية واستبدلوها بالأعلام العراقية وصبار العلم رمز الوطن وحبه كارثة، حتى إن هناك شبفرات استخدمها الكويتيون أيام الغزو مثل «شقوا الهدوم القديمة» اشارة إلى الأعلام، لأن العثور على علم كويتي داخل بيت من البيوت كان كارثة، بالإضافة إلى ذلك كانت البدلات العسكرية خطراً آخر، فكان أهل الكويت يخفونها خوفاً من بطش الغزاة.

ومن ثم تولت الأحداث فسمنع تداول الدينار الكويتي واستبدل بالدينار العراقي، وطلب من أصحاب الأقلام أن يكتبوا في حريدة النداء، وكانت الكاتبة ترفض وتشعر بالاشمشزاز عندما ترى صيورة صيدام وهي تمثل نصف الصفحة الأولى، وقدم هذا العمل صوراً متعددة لتعاون الكويتيين فيما بينهم وإصرارهم على الدفاع عن وطنهم، فكانت عبير ابنة الكاتبة تصر على العمل في مستشفي مبارك الكبير على الرغم من خطر الاغتصاب أو القتل، وتصور الكاتبة بأسلوب أدبى كيف هربت عبير من الكويت إلى الأرن، وما انتبابها وتقول: لم أنم تلك الليلة رغم نظافة البيت والحمام ورغم اللطف والرعاية والحب المحيط بي وبابنتي وأختى، كنت خائفة أن يحدث شيء لأهل البيت ..» ص 87، ثم تقول: زاملتني دموعي طوال الليل، تقلبت على نار حارقة أيقظت كل ذكريات

عماد ..» ص 87.

لقد كان الزمن محملاً بالأحاسيس والمساعس، إنه زمن القهس والموت والمر، ولكن مع ذلك لم تكن الكاتبة قد فقدت الأمل يقدوم لحظة الانفراج والخلاص. إنه الزمن الثقيل الشحون بالألم والغصبة والحرقة، ولذلك كان الزميان المسيطر على هذا العمل هو الزمن الشعوري.

شالشا ـ المكان:

لقد اعتنت الكاتبة بالمكان بشكل واضح، فالمكان الأساسي الذي برز هنا هو الكويت بما يحتويه من بحر وبر وسلمناء وأرض، فلم تتبرك الكاتبة جزءاً من الوطن له علاقة بالأحداث إلا وذكرته. وإذا كانت قد ذكرت بعض الأماكن في العراق مثل بغداد والموصل والمربد وغيرها فإن صدورة مثل هذه الأماكن كانت تحول حبها إلى جحيم لا يطاق، لأنها كانت تحاصر الكاتبة بالألم و القهر .

وقد ورد ذكر لأماكن كثيرة في الكويت مثل: الجابرية، ومبارك الكبير، والمرقاب، ومسجد الحمد، ودكان السيد، ومكتبة الرويح، وبيت العبيدى، ومريع الخياطة، وسوق الغربلئي، ونقعة الشملان، وسوق الصفاة، والشعب، ومجمع الصالحية، والمنصورية، والدعية، ومسرح كيفان، والنظاراتي حسن، ورابطة الأدباء، والسماليسة، ومستشفى السالمية، ومستشفى الولادة، وسينما الحمراء، والأندلس.. والبحر حيث غنت له قائلة:

أه يا بحسر الكويت أزرق ولسونسك أمسل وشبراع سيفينك يمر شيابل أغياني وأهل بامسا خطاوينا عليك

خطت قصيد وغزل (ص 105) إن تجسيد المكان بأسمائه المختلفة يدل على تعلق الكاتبـــة به، إذ إن العلاقة بينها وبين المكان علاقة تجذر وليست علاقة هامشية، فقد ظل هاجس المكان بكل تفصيلاته لا يبارح ذاكرة الكاتبة ووعيها، فهي تحاول أن تحتفظ في هذه الأماكن في وجدانها بعد أن تعرض للقهر والقمع.

لقد أضفت الكاتبة على الكان هاجسا شعوريا عميقا جعلته مسكونا في أعماق وجدانها حتى تحول إلى جزء منها وهي تحولت إلى جزء منه، إن التسلاحم مع المكان والتسبث به يعطى صورة واضحة للعلاقة التي تربط الكاتبة بوطنها، إنها صورة نموذجية لحب الوطن والتمسك به وعدم التفريط بذرة من ترابه.

رابعأ السرد واللفاة

لقد قدمت الكاتبة يومسيات، باستخدام ضمير المتكلم الأناء ولكن هذا الصوت لم يقطع الحوار الذي يبسرز في ثنايا هذا العسمل، وبنيت المشاهد قي هذا العمل بناء محكماً دقيقاً، وذلك من خلال لغة تسعى لأن تقدم المشهد بأسلوب فني رائع تقول: «لا سؤال يوسع قنوات الحزن، طفلة تحرم من أحلامها، تريدها تشتهيها، وبقدر حزنى على أحلامها الهاربة ارتحت أنها لا تطم لأن الأحلام لن

تكون جميلة، إن ترى الفراشات ولا معلمتها التي تحبها ولا ألوان الزهور، ستكون أحلامها مرعبة تطاردها بأصوات الجنود ولعلعة الرصاص اليومي» ص 66.

وتقول في موضع آخر: «سحابة كانت تحجب الصور القديمة، حقد كبير تربع بمشاعري التي ما عرفت الحقد: قطعنا الطرقات وأسراب الحافلات حولنا محملة بالمسروقات من الكويت، ص 80.. ثم تقول: «مثل جنازة رأيت السيارة تحمل روحي وتمضى، شعرت بأنى فرعت من قلبي. تركني وهرول وراعها، يسقط، يحتك بالإسفلت يقفن، يتعش، يتلوى، ولا يقوى على الوصول والإمساك بها، وحتى اختفت السيارة عن عيني أحسست أن نظرى يفارقنى» ص 95. لم يكن السرد عند الكاتبة سرداً للوقائع كما يحدث عندالمؤرخين، وإنماكان سرداً فنياً لا ينقل الواقع أو لا يصبوره كيما هو وإنما كيما يراه إحساس الكاتبة وعاطفتها، فجاءت لغبتها مشحونة بالعبواطف والأحاسبيس. ومما أضفي على هذا العمل حيوية اعتماد الكاتبة على الحوار مما أعطى العمل بعداً درامياً، تقول عندما أوقفها السائق ودنا ير أسه قائلاً:

> صباح الخير ست ليلي حين لم دهشتي أوضح:

عينى أنا العقيد غ زرتكم في

-آه، صباح الخير، فوجئت بسؤاله:

-كيف زند ابنتك التي عضها الكلب؟

وقد عمدت الكاتبة إلى استخدام اللغة بمستوياتها المختلفة، فمن اللغة الفنية الراقية وهي تتحدث بلغتها هي إلى اللغة العامية التي تتناسب مع الموقف، ومن هذا فيان هذا العمل استطاع أن يقدم صورة للاحتلال بأسلوب أدبى رائع وممتع يعتمد على التشويق، ولَّفة أنيقة، إنه عمل جدير بالقراءة والدراسة.

كيف عرف؟ اختفى رأسى، احترت مماذا أجيب، ضحك وقال: . قالوالي إنك كنت تشتكين بالسية عشقى أن الكلاب مسلأت الكويت؟.. استجمعت شجاعتي: - صحيح بعد سفر الكوريين كثرت الكلاب، كانوا بأكلونها.. (ص 69 ـ 70).

uso Mikalia ellikoks

... د. خالد الصالح كوميديا نازفة

يقلم: عبدالكريم المقداد الكويت

القصة عند الكاتب تأتي لخلق توازن بين تاريخ المرض والجانب الساخر

بعيداً عن مهنته كطبيب، وأجواء القتامة التي تفرضها عليه مآسي المرضى المصابين بالسيرطان خيلال بومه الوظيفي، بفيء القياص الكويتي الدكتور خالد أحمد الصالح إلى واحة القصة القصيرة، كاشفاً عن بعد كاريكاتيري ساخر، له نصيب وافر من الحيوية والمرح، وذلك ما يؤدي - برأيي - دور المعادل الموضوعي من خلال ترجمة ما تجيش به ذات الكاتب ولا تجد مجالًا للتنفيس عنه خلال يومه الوظيفي.

> بمعنى آخر، تأتى القصة عند الدكتور خالد الصالح لخلق توازن بين قتامة تباريح آفة السرطان، التي يسوره بها المرضى، وبين الصانب النقدي الساخر الذي يعتمل في مخيلته ولايجد مجالاً للفروج إلا على الورق، كقصة ذات نفس نقدى ساخر، أو كمقالة جدية درج على كتابتها في جريدة الوطن الكويتية، وكأنى به يوازى بين صرامة وجدية العلم وبين متعة الخيال النازع إلى السخرية من الواقع بطريقة تهكمية لا مىاشرة.

لقد اشتملت محموعته القصصية «انتحار عبدالجبار البابلي» الصادرة

عن دار سعاد الصباح على العديد من الرسوم الكاريكاتيرية الساخرة، صاغها بأسلوب سردى رشيق وسلس حمل حكاياه بأريحية ويسر، مكنه من استثارة ضحك القارئ عبر كوميديا تحمل الكثير من المرح في ظاهرها، ولكنها سرعان ما تتحول إلى تراجيديا حين التفكر في مغازيها وأبعادها الجوانية.

في هذه الجموعة رسم القياص بالكلمات العديد من صور الواقع بريشة ساخرة ناقدة ومن زوابا مختلفة، ليعمق بذلك رفضه للكثير من الميار سيات الميه حية واللامسؤولية، وأكثر ما ركزت عليه

قصص المجموعة قضية البيروقراطية والممسوبيات واستغلال الوطنية للتسلق إلى المناصب وتحقيق المآرب الشخصية، دون مراعة المواطنة الحقة ومشاعر الأخرين، وقد نفذ هذا المحور إلى أكثر من نصف قصص الممه عة.

ورغم مرارة الحكايا التي نسجت حولها القصص ظهر النفس الكاريكاتيرى المرح جلياً في أغلبها، من خيلال رسم الشخوص، أم من خلال تصوير المواقف، أو من خلال تكرار بعض العبارات القصورة، الأمر الذي أضاف إلى القصص نكهة طيبة طغت على مرارة الواقع النافر من النصوص.

فمفى أولى قمصص الجموعة (الخادمة) ظهرت شخصية العجوز الستيني (أبو محمد) بصورة كاريكاتيرية من خالال مواهب التمثيلية الجاذبة، حيث تمكن من توظيف هذه المواهب في الاحتيال على المراجسعين ورجسال الأمن و.. الوزير أيضاً، وكل ذلك في سبيل المصول على استثناء للسماح له بجلب خادمة ، فيما أن وصل مكتب الوزير ورأى المراجعين وقد احتشدوا في طابور طويل بانتظار الدخول على الورير حتى أيقن أنه إذا انتظر بالدور فلن يتسنى له الدخول، وهنا برقت الفكرة: «أغمض عينيه وأرخى عضلاته بحذر .. الأجساد المتلاصقة بدأت تشعر بثقل جسد العجوز: يا جماعة .. الشايب أغمى عليه».

وما هي إلا لحظات حتى كان أبا مسحسمسد في مكتب الوزير، وبين

احتضاره الفتعل، وهمسه بأن أم محمد تريد خادمة رأينا في ختام القصة «تعبيرات شتى مرت على وجه الوزير وهو يستمع إلى كلمات الوداع الأخير .. كان آخرها ابتسامة عريضة تبعها وضع توقيعه السامي على الورقة المستدة من بين أصابة «أبو محمد» الذي دسها بدوره في جيبه، وبحركة واحدة قيفيزعن الأربكة متجهاً نصو باب الضروج دون أن يبالى بالوجوه الجامدة خلفه».

وتظهر المحسوبيات والتسلق على اكتاف الوطنية للوصول إلى المنافع الشخصية في قصة (المقيقة الغائبة)، التي رصد الكاتب من خلالها تفانى عيسى وأبو بدر في عملهما بمحطة توليد الكهرباء أثناء الغزو العراقي، وتصملهما الغياب عن عائلتيهما والوقوع تحت طائلة احتمالات الموت بين اللحظة والأخرى في سبيل ألا تنقطع الكهرباء عن المواطنين، في حين تغيب مدير المحطة (أبو فيصل) ورفض العودة للعمل منذ أول أيام الغزو خوفاً على نفسه، لكن المفارقة أنه عندما احتشدت مواكب النصر وانجلي غيم الاحتلال كان مدير الحطة يتقدم المسفوف الأولى ليدلى بتصريحاته الصحافية: «رغم كل الظروف لم أتوقف عن العمل»، و«هدفي كان المافظة على

وتكتمل الحلقة حين نعرف أن أبا فيصل هذا وصل إلى منصبه بطرق ملتوية، وأن عيسى هو الأجدر بالنصب، حيث «عبرت صورة من الماضى في ذهن عيسى .. كم تألم في

تلك الأيام عندما خلا مقعد الدير.. كان هو أفضل المرشحين، أقدمهم وأكثرهم كفاءة.. كل هذا لم يشفع له...ه، ويفسر أبو بدر: «لقد أحسن والده الاخستىار له .. زوجة ذات حاه

ويصل الأمر في قصة «محاسن الصدف» إلى عسرقلة مسيرة «أبو داود» الرجل المجد المجتهد، في الوقت الذي يتسلق فيه زميله الكسول أحمد إلى أعلى المناصب بفضل علاقات والده بأوساط السكولين في الحكومة، إلى درجة أنه ترأس أبو داود بالعمل وارتقى السلم الذهبي حتى انتهى إلى وكالة الوزارة في انتظار التشكيل الوزاري الجديد، في حين ظل أبو داود كلما زاد جهده نال أحمد زملائه ترقية.

ولاستثمار الطرافة في تعميق مأساوية الواقع يصور الكاتب مكر ودهاء والد أحمد في الاحتيال وتثمير الفرص للدفع بابنه قدماً على سلم المناصب، ففي الوقت الذي يذهب فيه أبو داود إلى ديوان الوزير، مدفوعاً من زوجته ليشكى له ترقياته المعطلة والضغوط التي يمارسونها عليه، يجد أحمد وأباه وقد ركنا سيارتهما قرب ديوان الوزير، وبينما يدخل هو وفي أثره أبا أحمد الذي يلاقي من الترحيب الكثير يتخلف أحمد قليلأ بناء على توصية من أبيه، وماأن يدخل بعد فترة حتى يبادر والده باصطناع الدهشة قائلاً: «يا محاسن الصدف»، وبعد أن يعرف الوزير به يدنيه إلى مقعده، بينما يبقى أبو داود في طرف الديوان لا أحسد يهستم له،

وعلى أثر هذه الحادثة صار أبو داود كلما رأى صديقاً صاح به ساخراً: «يا محاسن الصدف».

الأمر ذاته تعمقه قصة مكاميرا الفيديو» التي تصور تجميد الدكتور محمود والدفع بزميله الكسول بدر، الذى نال الدكتوراه بطريقة مخجلة اضطرته لسرقة شريط الفيديو الذي صور مناقشته لرسالة الدكتوراه، وأظهر بجلاء ضعف حججه الدفاعية وجهله المخجل، والذي انتهى رغم كل شيء إلى: «قررت الكلية منح الطالب بدر عبدالله شهادة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى»، والأدهى أنه حين سقطت عينا محمود على الاسم الذى احتوته قائمة أسماء الوزراء الجدد ابتسم وهو يرى اسم زميله بدر وقد غدا وزيراً، وعندما اختلطت في ذاته مشاعر ساخرة باكية صاح: «ياً لطيف الألطاف»، وهي ذات العبارة التي تختتم بها القصة حيث ارتفعت القهقهة مجدداً من فم محمود وهو مسترخ في سريره وصاح: «يا لطيف الألطاف».

وفي الحين الذي تكرس فيه قصة «ابن الشهيد» مفهوم الانتهازية واستغلال المشاعر الوطنية للتسلق على أكتاف الشهداء والأسرى، واستخدامهم كمطية للحفاظ على المناصب دون الالتفات إلى ذويهم ومعاناتهم، تفضح قصة «أبو الخير» انتهازية أصحاب المناصب والتحايل على أفراد الشعب البسطاء في سبيل سرقتهم وكتم وعيهم ومداركهم. لقد تمكن أبو الخير خلال ثلاثين

سنة، استغل فيها منصب المافظ،

من سلب مخصصات شعبه المادية وتجبير مشاعرهم يتسخير أحاديثه المسولة ومظاهر التقرب الزائف من الأفسراد واصطناع الحسرص على مصالحهم: «هل تعلمون أيكم أحب إلى نفسى؟ لا ... إنهم ليسوا من ترون (يقصد مساعديه).. أحبكم إلى نفسى ذلك الأب المجهول الذي يعلم أبناءه كيف يكون الوفاء»، ومنذ ذلك اليوم «يدأ الناس يعلمون أبناءهم كيف يحبون أبو الخيره،

لكن، ما إن توفى أبو الخير واختير بعده سليمان لنصب المحافظ حتى ازدادت منف صنصات المواطنين، وانتبشرت دور العلم والعبيادات.. وأفاق الناس على الصقيقة المرة، حقيقة استغلال أبو الخبر لهم طيلة ثلاثين سنة مضت، وها هو العجوز (أبو محمد) يتهكم على صاحبه: «أما زلت تدعو لأبى الخير، فيجيبه الرحل: ولقد خدَّعنا ثلاثن عاماً».

الخرافة والجن

في فلك السخرية ذاته يفتتح الدكتور الصالح بعداً حكائياً آخر في نقده للمجتمع، إذ يسخر من تمكن الخرافة من شريحة ليست هيئة من المجتمع لم يسلم منها حتى المثقفين، ويبدو ذلك جلياً في قصبة «الجني» حيث يقع أبو غانم، الذي كان يفاخر دائماً بأنَّه درس في التعليم النظامي ولا يستجيب للذرآفات، تحت سطورة الخرافة والمشعوذين ويصطحب ابنه المريض إلى الملا فلاح ليعالجه من داء الصبرع، بعد أن عجز عن علاجه

الأطباء، لكن الكارثة أنه يكتشف بعد أن يشرع الملا بضرب ابنه لإضراج الجني منه أن من يضدر ب ابنه ليس الملا فلاح وإنما مجنون كان الملاقد سجنه في بيته وخرج ليقضى بعض شؤونه!!

ويظهر البعد الكاريكاتيري الساخر من خلال تصرفات المجنون وحديثه ، حيث استطاع «بذكائه» أن يحتال على العقلاء إذ أفهم أبا غانم أن الفترة فترة خلوة وأنه أقفل الباب على نفسه بسبب ذلك، الأمر الذي اضطر أبو غانم للغرق في مستنقع الرجاء والاستعطاف: «كلك بركة يا ملا .. نحن عشمنا فيك»، وحين يضطر الملاء كما تظاهر . للقبول تحت الإلصاح يقول: «المفتاح على الباب، افتحه وادخل على بركة الله»، وبعد أن يرى المريض يقول: «ابنك مسكون.. هناك جنى يسكنه .. ولابد من إخراجه حتى بعويّ طبيعياً»، ولإخراجه يباشر الملا «المجنون» بضرب الولد بعنف بينما الوالد يكظم غيظه، وما هي إلا لحظات حتى يدخل الملا المقيقي، ويكشف السخرية المرة حين يندفع إلى الملا «المجنون» ويدفعه بعيداً عن الصبي قائلاً باستنكار: ممن الذي فتح باب الغرفة للمجنون؟!ه.

الأدهى من ذلك أن مدير الشركة الحكومية وموظفيه في قصة «اللعنة» لم يسلموا من شراك الخرافة، إذ ظنوا أن أمر المدير بإغلاق حاوية القمامة التي تتغذى عليها القطط أدى إلى ظهور لعنة الزبالة، التي أصابت المدير بانزلاق غنضروفي أجبره على ملازمة البيت والتغيب عن الشركة،

ووسط خوفه من أن يتسلم نائبه مركزه، وفي ظل بيروقراطية ونفاق بعض الموظفين الذين اجتمعوا في منزله واقترحوا إرضاء القطط بوليمة سمك دسمة، قرر المدير إعادة فتح غطاء الحاوية وتقديم الوجية الشهية للقطط، والأغرب من كل ذلك أنه ما أن يفتح الغطاء وتمتلئ بطون القطط حتى بيرأ الدير ويعود لمزاولة عمله في الشركة كالمعتاد!

البعد النفسي

يلعب الكاتب في قصصتين من قصص الجموعة على أوتار البعد النفسي فيسخر اطلاعه على الطب النفسي ومهارته الفنية ليظهر مدى سطوة الحالة النفسية على الإنسان، ذلك أن حب فاطمة لزوجها في قصة «الأختان» يجعلها تغار عليه حتى من أختها، وحين تراه يدخل غرفة أختها محمالًا بالهدايا يتبخر عقلها .. تحمل مسدسا وتحاول الإجهاز عليه وعليها، لولا أن دخل أبيها وفحر القنبلة التي انتشلتها من غياهب الخيال وأعادتها ونحن معها إلى الواقع: وفاطمية هذاك الله.. أنت لم تتزوجي بعداء،

وقد أجاد الكاتب حبك قصته من خلال تكثيف ما يدور في خلد فاطمة ونضحه حاراً متدفقاً، دون أن يتخلل ذلك أي رشوحات سردية تومئ إلى أن الزوج الذي تبثه فاطمة هذا الفيض الحميمي من الشاعر اللتهبة إنما هو زوج موهوم فحسب، وبناء على هذا التركيز والحفاظ على وحدة البناء

حكائداً وفنياً، بعيداً عن الإفاضات والإضافات، تدافعت وحدات النص بعفوية وسلاسة لتوصل في النهاية إلى الخاتمة/ القفل التي أنارت النص والحكاية وأعادتنا وفاطمة إلى صلب الحقيقة.

وما ساعد على حبك الإيهام في هذه القصية استخدام القاص راو محايد غير مشارك في الأحداث، ينقل إلينا ما يجرى وما يتأجج في دخيلة فاطمة من خلال حركاتها وسكناتها وقراءة ما يجول في مخيلتها، وقد تمكن منذ البداية من أسسر اهتمام القارئ حيث استهل النص داخلاً في الحدث دون مقدمات وصفية أو تزيينية: «لم تعد فاطمة تحتمل.. فتلك الملعونة تريد أن تسرق زوجها».

على الوتر النفسى ذاته يعرف الصالح في قصة وعبدالجبار اليابلي.»، إذ يتضم أن حب عبدالجبار ازوجته يجعله يحجم عن الالتفات لأى امرأة أخرى حتى بعد موتها، رغم أن الكثيرات من بائعات الهوى، اللواتي اضطر للعمل حارسا أمنيا عليهن في الفندق، كن يطلبن وده ورضاه، ولكن حين تظهير «نواعم طراوة» كبائعة هوى جديدة في الفندق يكاد يصيبه الجنون، إنها تشبه زوجته إلى حد التطابق الأمر الذي جعله يظن أنها هي، ولذلك عندما يطلبها أحد الزبائن للاختلاء بها يطيش عقله، ويتبعها إلى غرفة الفندق للدفاع عن شرفه المستباح فيخنقها حتى الموت، ولكن ما أن يصحو على الحقيقة بعد موتها حتى يلقى بنفسه من النافذة إلى الشارع ليخر صريعاً.

ملاحظات

الملاحظ في هذه الجمععة أن القاص لم يضرج عن الأطر التقليدية في السرد، ولم يقدم انزياحات تجريبية تذكر، بل آثر البقاء على النمط التقليدي التراتبي حيث البداية والوسط والضائمة مع الابتعاد عن تنوع الرواة وتثمير وجهات النظر، سيواء في النص الواحيد أو في المجموعة ككل، وقد الحظنا شعف الكاتب بالاتكاء على الراوى الغائب كلى العلم حيث سخره لبناء تسعة نصوص من أصل اثنى عشر نصاً هى قصص الجموعة، وفي حين ترك ثالاً ثة نصوص للراوي المتكلم «الأنا»، لم يغامر في ركوب الأمواج المضاتلة التي يهواها السرد بضمير المانت». والبارز في هذه الجموعة أيضاً الارتكاز على الماضي عن طريق

التداعيات، التي توسلت الأحداث الدرامية من الذاكرة في خمسة نصوص من قبصص المجموعة: «الجني»، «محاسن الصدف»، «انتحار عبدالجبار البابلي»، «قسمة العدل» و «كاميرا الفيديو»، وكل ذلك في سبيل تكوين خلفية حكائية لسند البناء الدرامي، والمقارنة بالتالي بين الماضى والحأضر لخلق المفارقة التي يسعى إليها البناء القصصي حكائباً وفنياً، ورغم أن الأحداث الدرامية منجزة سلفاً في ذاكرة الراوي إلا أن عرضها بطريقة تفاعلية، بعيداً عن المباشرة والتقريرية، جلعها تتفاعل أمام القارئ كأحداث طازجة غير متركزة على وشايات سردية مسبقة تفقدها متعة الجدوث لأول مرة أمام القارئ وهذا بالتالى ما مكن الكاتب من تعسرير الإيهام الفني وخلق جاذبية المتابعة.



((اللم (اللم (اللم (ق)) عند خونة القزويني

بقلم: نورة ناصر المليفي (الكويت)

الكاتبـــة تجـــمع بين السرد والحوار وتغوص في كينونة النساء



«أسرار المرأة» مجموعة جديدة للأديبة خولة القزويني جاءت لتجمع بين فن المقال والقصة وفن الرسالة والنقد، فهي لا تقتصر على القصص القصيرة بل تمتد لفنون أدبية أخرى، لذلك لا يمكن أن نسميها مجموعة قصصية، وإنما هي مجموعة شاملة لكل أسرار المرأة.

أدب خاص بالمرأة.

إن للمراة اسراراً لا يمكن أن يصل إليها الرجل، ولا يستطيع أن يفهمها، وحتى نصل إلى هذه الأسرار فلابد أن تكتب عنها امراة مثلها تفهمها وتفهم مشاعرها وأحاسيسها وما تفكر به، وقد تعمدت القزويني الكتابة

في مثل هذه الأسرار لتؤكد لنا وجود

أمسا المقسالات الواردة في هذه

فعال في مجتمعها، فهي ليست سلعة للجمال كما ينظر إليها الآخرون، بل هي إبداع وعطاء.

عبر هذه المحموعة حاولت الأديبة أن

ترتقى بالمرأة وتبرهن لنا أنها عنصر

الجموعة فهي عديدة مثل: برنامج سعادة للمرأة، العاطفية تكسب، الأرملة، المرأة والزمن، المرأة والوقف، المرأة المبدعة، حق المرأة السياسي، حكمة المرأة، اعتراف عارضة أزياء، أم العسروس، اقرئى ثم اقرئى المشكلة الزوجية .. إلا أن بعض المقالات جمعت بين فن المقال والسرد القصصى مثل مقال غيرة المرأة ومقال المرأة الأخرى في حياة الرجل، صيث بدأت الكاتبة

بكتابة المقال ثم استشهدت على صحة

مقالها بيعض القصص مستخدمة فن

السرد القصصى. أما القصص القصيرة الواردة في هذه المجموعة فهي نوعان: الأول منها اعتمدت فيه على السردكما في: انطفاء نجمة، سعيدة رغم الإعاقة، حسناء من باريس، زوجة الشهيد، خيانة زوج، سوق الجمال، سيدة مجتمع، آنسة حساسة ، قصة العروس والصلاة ، والتقينا صدفة .. والنوع الثاني من هذه القصص جمعت فيه بين السرد القصيصى والحواركما في: عفاف ورجل الأعمال، قرار الطلاق، عملية

إن المتع في هذه المجموعة الشاملة لأسرار المرأة أنها شملت التحدث عن الرأة حتى قبل نضجها، أي في سن مراهقتها، وقد استخدمت الكاتبة فناً أدبياً متوارثاً ألا وهو فن الرسالة وعنوان هذه الرسالة: رسالة إلى ابنتى .. أما الفن الأخير الذي استخدمته خولة القزويني فهو فن النقد، وذلك من خلال تقديم نقد لكتاب (الرجال من المريخ والنساء من الزهرة) ختمت به مجموعتها.

إلى المرأة دون تعصب

وهذه المجموعة مهداة إلى كل امرأة في بقاع العالم دون تعصب لجنسيتها، فالرأة هي الرأة.. همومها مشتركة وآهاتها موحدة، تحدثت الكاتبة عن هذه الهموم.. هموم المرأة الكويتية والأسريكية والفرنسية واللبنانية، لتنصب في النهاية في بحر العظة والأخذ بتجارب الأخريات.

سعادة المرأة

وإذا كانت السعادة مطلباً أساسياً تهفو إليه كل سيدة وفتاة فقد أوضحت خولة القزويني في مجموعة أسرارها أن السعادة يمكن أن تتحقق في عدة خطوات بسيطة ومنها: شكر الله على نعمه عليها، تتعلم فن إدارة الوقت، تغذى عقلها بالثقافة، تتعامل مع الأخرين بلغة الحب والاحترام، تحاسب نفسها كل ليلة وتعاهدالله على ترك الأخطاء والذنوب، تفكر بالأخرين، تستخدم لغة الزهور في معاملاتها الشخصية، وأن تتعلم فن الكلام، تهتم بالنظافة الشخصية البومية، تجافظ على صحتها بالغذاء المتوازن، لا تترك زوجها في فترأت متباعدة لوحده، أن لا تقارن نفسها بأحد، ألا تعطى الأشياء أكبر من حجمها، أن تجلس ضمن ساعة محددة مع زوجها للحوار في قضية أسرية، تفاجئ زوجسها وأولادها وأهلها وأحبابها بهدايا في المناسبات المفرحة، تحاول أن تصنع جواً من الرفاهية في منزلها، تدخل إلى بيتها الأفراح

والبركات عبر الولائم الجماعية، أن تحدث نفسها دوماً بأنها محظوظة، أن تخطط دوماً لأهدافها وأحلامها .. إلخ.

حمال المرأة

وعن جمال المرأة أكدت خولة القرويني في هذه الأسرار أن جمال المرأة الحقيقي يكمن في عاطفتها الجياشة، فهذه العاطفة هي التي تعطيها الجمال الحقيقي والجاذبية الحقة، فبشرى في قصة (آمرأة جذابة) قد زرعت الحب في قلوب الجميع بفضل ما تصمله من حب وعاطفة مبادقة للأخرين، تترجم هذا الحب بلسانها اللبق وبابتسامتها الشفافة وبأخلاقها العالية. وفي قصة (عملية تجميل) تخضع البطلة التي جاوزت الخمسين إلى عملية تجميل فتفشل العملية وتشوه وجهها، فيهجرها زوجها ويتزوج من امرأة أخرى اشترط عليها منذ البداية أن تتقبله أعمى لا يرى وجهها بل يحس بها.

حقائق خاصة ويصراحة

وتضرب القزويني عبر مجموعتها على الوثر الحساس لتصرح لنا بعدة حقائق، لا يمكن أن تنكرها المرأة ولا ينكرها المجتمع عليها وهي:

- أن المرأة للأسف لا تفهم من لفة الحب إلا كلمات وتنسى أن الغفران محية والصير تفان والتحمل وفاء

. قليل من النساء يعترفن بعمرهن الحقيقي وهذه ليست شجاعة بقدر ما

هي نوع من السلام الداخلي تعيشه المرأة لأنها تنظر إلى الحياة بمقياس ما بعطيه الزمن لها من مكاسب وما تقدم له من منافع.

- إن المراة المبدعة أشبه بالنار الهادئة تشتعل لتدفئ لا لتحرق.

- الغيرة إحساس سلبي في المرأة يجيش في نفسها ويعذبها إلى درجة تفقد فيها تقتها في نفسها، رهى حالة مرضية تقتل صاحبتها بالتدريج وتقض مضجعها، تؤرقها الهموم والأوهام تفترسها الشكوك حتى تفتك بها، وتوصلها إلى انهبارات عصبية.

. كل شيء يمكن أن تقبله المرأة في الحياة، إلا وجود غريمة تنافسها على قلب زوجها، فقد تحتمل كل عيوب بخله وقسوته وحرمانه إلا نار الخيانة فهى جريمة لا تغتفر وجحيم يمزقها ويحول كيانها إلى رماد.

. كبرُم الإسلام المرأة وزين عقلها بالثقافة والفكر وروحها بالإيمان وعاطفتها بالشفافية، كي تحتوي الأسرة بدفء حنانها.

. جمال المرأة دون ذكاء وحكمة أشبه بتمثال شمع معلب في قلب جامد، إن المرأة المكيمة هي التي تعرف كيف تتسعمامل مع الرجل، وأن تغسيسره وتستحوذ على قلبه، وتلك هي القوة قوة السحر الهادئ.

إن شراهة المرأة في التسسوق اصبحت هواية للء الفراغ أو تنفيس فعلى لصالة الكبت والصرمان التي تعانى منها بعض النساء، فهذا الارتباك الواضح في عمليات الشراء إنما يعبر عن قلق داخلي في المرأة.



حروفي على قارعة الأعين

فاطمة يوسف العلي











على قارعة الأعين

فاطمة يوسف العلى (الكويت)

كان القمر كتابا طالعته صغيرة. عشت بين دفتيه

قدمت الروائية والباحثة فـاطمة يوسف العلى ورقة ضمن «ملتقى المرأة الكويتية بين الماضي والصاضر» الذي رعته وكبيلة وزارة التعليم العالى الدكتورة رشا الصباح في القاهرة ونظمه المركز الإعلامي الكويتي بالتعاون مع الإعلام الخارجي.

وشارك في الملتقى نخبة من

الرموز النسائية الكويتية مثل الدكتور ميمونة العذبي الصباح، والدكتورة معصومة المبارك، الدكتورة نورية الرومي، الدكتور كافية رمضان، الدكتورة لطيفة الرجيب، الدكتورة سهام الفريح، الأستاذة خولة العتيقي الأستاذة الأديبة فاطمة يوسف العلى، والتي كانت ورقتها ضمن جلسة «تجارب وشهادات» وتحت عنوان «حروفي على قارعة الأعين» قالت:

قمر ظننته خاصاً بسمائي الصغيرة.. ظننته مضيئاً دربي وحدى .. يحدد خطواتى .. يقيينى عثرات الطريقين

شب العمر وشب القمر.. كبرت وكبر.. دنا واقترب حتى كدت ألامسه

أو أننى فعلت.

تحول القمر من فعل الضوء.. إلى فعل الاقتناء والاكتناز.. صار من متعلقاتي الشخصية.. صار لي.. صارحبيبي.. منار رفيقي.. منار أنا.. صرت هو..

أرض طرية .. ندية .. تنز .. تبسر بشيء ما.. صامتة إلى حين.. ناطقة تعم.. ولكن لا أحد يسمعها..

كانت الأرض تعد بشيء ما .. باختضرار؟ ريما .. بنهر يتدفق؟ ريما.. بجداول تتساقي وتتعاطى الهسهسة؟.. ريما.. بماء يتكسر فوق بعضه ؟ ريما . ريما . ريما . ويما هو شيء أكبر من هذا كله .. ربما هو شيء أعمق من كل هذا بكثير..

كانت الأرض.. تلك الأرض.. هي

بلادي الصفيرة.. هي كويتي.. هي أضيلاعي المحشوة المكسوة بحروفهاً.. باسمها.. بتاريخها.. بعمرها.. بيحرها.. بصرخة النهام.. (بالهولو واليامال) تشق الفضاء الأزرق حيث لا أحد يسمع .. سوى الفضاء الذي يأكل الصرخات.. ولطالما أكل.

الزمن.. خـمـسـينيـات القـرن العسسرين حسيث الزمن الكويتي الجديد.. حيث الأرض تشي وتعد وتخبيئ.. في ذلك الزمن الجديد آنذاك.. القديم الآن.. اكتشفت ذلك القمر في حياتي. ذلك القمر حولني شاهدة على زمن طري وعلى أرض تتفتح.. تتنفس هواء جديداً.. تفك عقالها فتنطلق بالا حدود.. لم يطل وعد الأرض الطرية ولا نداها .. ولم بدم صممتها طويلاً .. أصبغت الآذان إليها فسمعتها تقول بصوت كبير كبير عريض عريض عميق عميق..

الكويت بلاد العرب

كان الشعار وكانت الممارسة التي تصدق ذلك الشعار..

فلسطيني .. سوري .. مصري .. يمني.. مغربي.. خليجي.. عراقي.. لبناني.. من كل الأرض العربية كانت تراب الكويت.

كان البيت جوار البيت بالصقه ويحاذيه .. بيت كويتي لصيق بيت مصري .. وبيت كويتي لصيق بيت سوري .. وبيت كويتي أصيق بيت لبناني .. كان الشارع .. كان السوق ..

كانت المدرسة.. كان الجامع.. كانت الكنيسة .. كانت الأرجاء الكويتية كلها تفوح بالصبير العربي .. وتبوح بالصوت العربي ..

传传物格物

ابتدأت أرصد القمر.. ذلك القمر.. تفتحت الأرض ووفت بما وعدت.. فدنا القمر مني ..

كان القمر .. كتاباً طائعته صغيرة .. عشت بين دفتيه .. قبربته إلى صدرى .. جعلته وسادة في نومي .. ما أحلى القمر .. الكتاب .. وسادة نام عليها ذلك الرأس الصغير..

كان القمر مصرياً في كثير من إرسالاته وإشعاعاته إلى عيني وإلى عقلى الذي بدأ يستضيء بذلك القمر المكتويب.

تعلقت بإحسان عبد القدوس ويوسف السباعي ومحمد عبد الحليم عبد الله .. ولطيفة الزيات وطه حسين و.. و.. و.. ولم أدر إن قصصهم التي كنت أقراها .. كانت تحفر أمامي طريقي الصعب.. ولم أكن أدري أنى سأضحى خيطاً من ذلك النسيج ". أوانني سأتكون يوماً منوالاً للنسيج.

تآلفت الرؤى .. وتدانت المسافات.. والزمن الذي نظنه أياماً تمضى.. هو في حقيقته بشر يمضون إلى خارج الزَّمن.. بينما الزمن.. مشوقف عند لحظة ولادته ..

لم تصرفني لعب الأطفال ولا شقاوة المراهقة عن ملازمة الكتاب القمر.. حتى إذا ما وهبئى الزمن ستة عشر عاماً.. قررت مداعبة الميدان من

بعيد.. قررت أن أسبر هذا الميدان المجهول الذي أحب.. قررت أن تكون حروفي على قسارعية الأعين أو في وسطها .. فراسلت أشهر مجلات الستينيات خارج الكويت، (مجلة حواء) زمن أمينة السعيد القامة الصحفية الشامخة. وفي الكويت.. (مجلة النهضة).. وكم قفز قلبي كما لم يقفز من قبل سروراً وانشراحاً وأناأرى كلماتي مرصوصة مصفوفة..

لم تطل المدة بالهاوية الصغيرة.. فاستدعتني مجلة النهضة لأكون كاتبة فيها..

حملت سنواتى الست عشرة مصحوبة بفريق حماية لهذه البنت التي تريد أن تنزل إلى الميدان.. صحافة .. كتابة .. قصة قصيرة .. أقصوصة .. ونثر بيوح بخلجات النفس.، اسم ينشر.، صورة لفتاة.. كيف هذا في مجتمع ما زال بعد حيياً . خبدولاً بالكادخلع بالأمس القريب عباءته .. واكتفى ، إلا من فتيات وسحدات قليلات العدد نزلن إلى الميادين.. الطب.. التعليم.. الهندسة.. هنا.. هناك.. أما ميدان الصحافة والأدب فكان أشبه بالغابة السوداء.. مشوياً بكثير من الدذر والخشية والتوجس،

إنه ميدان يجعل اسم البنت على كل شهه ولسمان .. وذلك ما لم يكن مستحباً عند ذلك المجتمع الذي لم يكتمل آنذاك بناؤه الانفتاحي..

«الكاتبة الصغيرة» هكذا أطلقوا على.. وهكذا كبر القلب الصفير بالفرح الكبير.. صفحة أسبوعية أطل

من خالالها .. أكتب وألخص بعض قراءاتي .. وبريد مفتوح للقراء تنهال على الرسائل حــتى من خــارج الحدود .. بل وما أكثرها من خارج الحدود.

والكتابة .. حسرف .. ثم كلمة .. فجملة .. فمقالة .. فكتاب..

وكان الكتاب الوليد.. ابن ذلك القمر الذي نشحاً في أحضان العقل الصغير .. موجوه في الزحام، رواية كويتية هي الأولى تخطها فتاة كويتية.

كان هذا الوليد كبيراً لم تتسع له أحضاني .. كنت أحس أنه أكبر مني .. أكبر من أمه التي ابتدعته..

قويلت تلك الرواية بما تحمل من مفردات البداية.. ويساطة الزمن وحجم القضية التي تحملها.. بثناء كبير على كاتبتها.. وذلك ما جعلني اكبر سريعاً في عالم رسمه لي قمر كان يلوب في سمائي الصغيرة..

张崇恭张

«عيد الله السالم رجل عاش ولم يمت»، كان القمر الثاني الذي أطلقته في سماء لم تكن متزاحمة الأقمار.. علَّه بضيء سماء من بيحث عن قمر لسمائه..

كان كتاباً توثيقياً عن.. عبد الله السالم .. لأ.. لأن عيد الله السالم هو الحاكم الذي ولدت في عهده وترعرعت ونشأت.. ولكن لأن عبد الله السالم انزرع في الدم الكويتي يسير حيثما يسير الدم الكويتي.. نقل الكويت إلى عهد الاستقلال ..

وحقق استقلالية البلاد من اتفاقية الحماية البريطانية .. وجعل الحكم في البلاد قسمة بين الصاكم والمحكوم.. أدنى الشعب إليه من خلال الديمقراطية التي أرسي قواعدها منذأن فحر الاستقلال وصاح.. «الفجر نوريا سلام الفجر نور». وأقام قواعد الدستور،

لذلك ولكثير غيره كان عبدالله السالم.. ولذلك ولكثير غيره أحسست أن البنت الصغيرة التي فتح لها عبد الله السالم تلك الطاقات الواسعة كلها، لابدأن يلزمها الوفاء بالوقوف لاعلى قبره لذرف دموع يجففها الزمن السريع، ولكن على حياته لتكون درساً لمن يريد أن يتعلم أصول الحكم وشعيية الحكم وإشراك العامة بالإرث الكبير لا اكتنازه للذات وحدها.

容安存存

ثمة ما بجب أن أقف عنده بأمانة الشاهد .. وهو سرعة انفتاح المجتمع الكويتي وقمفزته إلى حيث وصلت بقية المجتمعات، فكان عقد الستينيات من القرن العشرين الذي ابتدأت الكتابة في منتصفه وكنت متهيبة خائفة وجَّلة، ما انتهى هذا العقد حتى كان المجتمع الكويتي وكأنما هو غيرما بدا عليه .. انتشرت المرأة الكويتية وولجت الميادين كافة وألغى المجتمع وراء ظهره مقيدات الأمس، فخلق ثقافته وانفتح حتى أضحى وكأنه خلق في حينه وليس من تراث الماضى..

وهنا أقف احتراماً لهذا الجتمع

الحيوى الصانع واقعه لا الناسج على منوال الأمس، وإن كـــان الحنين إلى الأمس يداعب القلوب ولكنه لا يأسرها ..

安安安安

في عام 1972 صدرت جريدة القبس، فكان لي شرف الانضمام إليها.. في عمل صحفي ميداني.. أغطى فيه الجوانب الأدبية حتى أوكل إلى الإشراف على ملحق أسبوعي ادبى كان لى بابا كبيرا وواسعا استطعت من خلاله ملامسة النجوم في سماواتها البعيدة.

فحاورت قامات واساتذة ذلك الزمسان وكسيسار أدبائه .. نجسيب مفحوظ.. توفيق الحكيم.. يوسف ادريس.. يوسف السباعي.. إحسان عبد القدوس.. بنت الشاطَّئ.. كمال الملاخ.. ونزار قباني .. وآخرين تلألؤا في سمائنا وجمعتني مع بعضهم صداقات تجاوزت الموار الصحفى وأسست لحوارات فكرية ساهمت في بنائي الأدبى والفكرى .. والإنساني.

415 415 415 416

من أي باب ألج مصر .. أمن باب أدبائها الذكورين .. أم من باب الذين قرأت لهم صبغيرة وشكلوا قمراً في حياتي.. أم من باب السينما للصرية التي كأنت ملاذاً لنا في صغرنا.. مرة ملاذاً للدموع .. ومرة ملاذاً للضحك والتفريج عن النفس.. أم من خلال معلماتي اللواتي بشر بعضهن بموهبتي الصغيرة حينماكن

بعطينتي العلامة الكاملة في درس التعبير حتى زرعن بالنفس الصغيرة الثقة الكبيرة أم من باب الصحافة المصرية وأساطينها الكبار الذين كنا ننتظر كتاباتهم انتظار الأرض العطشي لرشاشات المطر؟.. أم من ماب العروبة والزعامة الناصرية التي حفرت في آذاننا وقلوبنا أخاديد تصل العربي بأخيه العربي.

安安安安

أبواب مصر كثيرة كثيرة .. ولكنني ولجت محسر من أبوابها كلها مسارحها.. مكتباتها.. مقاهيها.. ندواتها .. حاراتها . كانت حاضرة في ذهنى وراسمة خطوط ذاكرتى قبل أن أحل بها جسداً يطير .. يحل ويرحل .. كانت كتابات نجيب محفوظ عن حارات مصر وأحيائها وناسها وصناعها وباشواتها وبسطائها خارطة أمسكتها في ذاكرتي وأنا أتجول في تلك الأحياء لأرى أين صدق نجيب محفوظ.. وأين تخيل.

فرأيت، سمعت في تلك الجغرافيا.. نجيب محفوظ يكتب.

ولم أكتف من مصر بذلك .. بل قادتني دقات ساعة جامعة القاهرة الشهيرة إلى فنائها وإلى أروقتها لأكون طالبة علم على مقاعدها حتى نلت منها.. ليسانس آداب لغة عربية.. لم تشغلني حال الزواج والإنجاب والبيت والمؤسسة البيئية المتحركة عن شوون الحياة الأعظم - بل إنى التبزمت بها ورعيتها ومازلت استدفئ بدفئها ـ فنات شهادتی

الجنام عنية ويعدها الديلوم ثم للاجستير وأنا أهز أسرة صغارى بيميني..

لم تكن الشهادة طموحي والا الدكتوراه التي أعدلها.. ولكن لأنني لا أحب الاتكاء على جدار الفراغ... والأقول لمن يطلب مشورتي .. تعلم الا من أجل أن نزداد علماً أو أن تزيد رصيدك أو تجلس على كرسى وثير.. ولكن تعلم حستى يتسعلم الناس منك.صادقت أساتذتي.. وفـتـحت معهم طاقات أخرى . . وطوفت معهم في عوالم بعيدة عن المقرر الدراسي، جابر عصفور .. عبد المنعم تليمة .. يوسف خليف، عبد المسن طه بدر.. طه وادى .. سهير القلماوي .. أساتذة أغنوا زادي التعليمي .. ولكنهم كأصدقاء أهم عندى .. لأن الدراسة رُمن يمضى .. بينما الصداقة وشيجة تدوم.. وإنّ كانوا كأساتذة أغنوا زادى التعليمي .. فإنهم كأصدقاء أغنوا حياتي.

لن استطيع أن أعبر بالزمن خارج 1/8/2/8/2 فإن غادرت جرحي فإن جرحى لا يغادرني .. لست أريد فتح مندبة ولن اقيم مائطاً للمبكى تدق عليه الرؤوس النادمات.. ولكنني فتحت نافذة ذلك اليوم الأسود لأدخل منها إلى ما تستدعيه أمانة الشهادة.. أعطتنى تجــربة 2/8/1990 زاد الثقة بأهمية القلم ويضرورة الكاتب كشاهد ذي شهادة لا تموت.

هدا غيار المعركة .. وتأملت في بلادى .. أبحث عن قـمـرى .. فلم يكن

فى بلادى من قمر .. كانت سماؤها سوداء.. وشوارعها سوداء.. وبيوتها سوداء.. ونفوس تشح بالسود...

فكان السواد هذه المرة لا القمر.. هو الملهم الصديد.. تحسيست قلوب الأمهات. شفاه الآباء.. تمتمات الصغار . . إباء الشبان . .

ورحت وألدمع والقهر والوجع في رحلة .. رحلة لا بجدها زمن .. رحلة بلا زمن.. رحلة داخل الكان.. والمكان وحده كان بشكل مسار الرحلة..

كان المكان صغير جداً.. لا يتحرك فيه إصبع واحد من قدم.. ولكنه يحرك كل أصابع الألم.. مكان الرحلة كان قلب الأم التي قتلوا ابنها أمام عينيها في صفّل عام يدعى إليه الحيران والسابلة والنظارة. مكان الرحلة.. كانت شقاهأب ترتجف وهو لا يستطيع إنقاذابنه من أسير وراء الحدود / مكان الرحلة كانت تمتمات صغار.. ما زالت ألسنتهم تتلعثم في جملة.. «وين بابا» ؟!

مكان الرحلة .. كان إباء شبان أخافوا الموت وأخافوا معه رسوله وحامله القادم من الشمال.. فكانت حصيلة الرحلة.

و جهها و طن - 1995.

دماء على وجه القمر 1998.

مجموعتان قصصيتان جعلتهما شاهدتين على تاريخ ما كان يجبأن يمر على بالادى .. تلك رسالتي وذلك سلاحي الذي طلبع منى ألوطن واستدعاه الواجب،

أما الأخر-لا أخبير-ما حام في سمائى وجعلته قرصاً لزاد القراءة فهو مجموعتي القصصية الأخيرة «تاء مريوطة».

تلك شهادتي يصفرني إليها نداء اسمعه من أجل أن تكون نثراً لحروف حاولت أن أصنع منها ورقة للذاكرة.. ولم أقصد أن أجعل منها ورقة على حائط الزمان..

فيتهدم الجدار ويطوى ورقتى.. ولا يذرف الزمن دمعة واحدة على ما أكله جداره.



-أدلجة القن رؤى وملابسات

بثينة العيسى





بقلم، بثينة العيسى الكويت

■ الإنسان كائن سياسي.. والسياسة كملح الحياة ■لا حياد فوق هذا المكوكب الكاشيء باطل وقبض ريح.. لا رسامين.. لا أدباء لا موسيقيين..

تقديم فوضوي:

والفنان صانع الأشياء الجميلة

غاية الفن أن يكشف عن نفسه وأن يخفي شخصية الفنان

.. ما من فنان يريد إثبات نظرية ما؛ فالحقائق ذاتها يمكن إثباتها.

ما من فنان يتحيز للدرسة في الأخلاق معينة، والتحيز الأخلاقي لازمة في الأسلوب لا تفتفر.

.. في وسعنا أن نصفح عن صاحب الفن المفيد إذا أدرك أن فنه ليس جميلاً

والمبرر الأوحد لوجود الفن غير المفيد هو أن يأسرنا بجماله لا نفع في الفن إطلاقاً ،

كانت هذه مقاطع مقتبسة من مقدمة أوسكار وايلد في (صورة دوريان جراي)، التي تعكس ـ بجلاء منطقه لفلسفة «الفن للفن» التي جاء بها غوته بداية، لاسيما في قوله «لا نفع في الفن إطلاقا، ومناداته بإخفاء شخصية الفنان بكل ما يمكن أن تنطوي عليه تلك الشخصية من أيدولوجيا وتكوين فكري معقد،

وإشارته بأن أخلاقية الفن هي في حسن كتابته لا فيما يشتمل عليه من مضامين تصب في الفضيلة والرذيلة التي حسددها وايلد كموضوعات أزلية للفن، وهو ما أكده ميلان كونديرا لاحقاً في كتابه مفن الرواية، بقصوله إن الرواية اللاخلاقية هي الرواية الرديئة فنياً، بغض النظر عن الغسيزي اللا

يتمحور حوله النص السردي. هنا محاولة لحصار الأثار، وإرسال الأستلة، ليس في سبيل أجوبة قاطعة، لأن الاختالاف جوهري في هكذا قضايا، بقدر ما هي محاولة للإحماطة، والإدراك، وجس الآراء، وتدشين مادة توثيقية تتكئ أولا وأخب رأعلى سناجة الأسئلة وخبثها في آن.. كيف تكون صيغة الفن عندما يجيء خالصاً للفن؟ مل في ذلك خيانة للمبدأ القائل بأن الفن لابد وأن يخدم الحياة؟ هل بعني ذلك عسرلة للفنان ولغسة لا يتلقساها إلا الفنان ومن هم على شاكلته، هل يمكننا أن نحمل هذا الاتجاه شبئاً من المسؤولية تجاه ابتعاد الثقف عن الإنسان/المتلقى.. بسيب استعصباء لغته، سواء كانت هذه اللغة نصاً أدساً أو لوحة يصرية أو حتى فكراً مغايراً، إذا اعتبرنا أن مادة الفن: الفكر واللغة»، على حد

ألا يخدم توجه «الفن للفن» الحياة على أكمل وجه؟ ألا تعتبر نصوص أوسكار وابلد باستياز نصوصا كتبت «للحياة» لما تضبح به من أخلاق رفيعة (قصة الأمير السعيد أنموذجاً) رغم كونه من أشد المنادين بضرورة تخصص الفن بنفسه؟ وإذا ما كان الفن مكرساً للحياة.. هل ذلك يلغى ذلك شرطه الجمالي، وبالتالي صقه في الوجود؟ هل أسفرت نظرية «الفن للفن» عن ابتعاد الفن عن جادة اليومي والمعاش بحيث أصبح حكرا على التخبية، أم العكس؟ هل أستقرت

نظرية «الفن للحياة» عن ابتعاد الفن عن جماليته، أم لا؟ كيف يمكننا أن توازن بين الرأيين؟ وهل يمكن ذلك

وإذا كانت وظيفة الفن هي تحريك الآسن منا، وإحياء أعضائنا الميتة، وبعث الأسئلة في الصدئ من رؤوسنا، إذا كانت وظيفة الفن هي (السوال) الذي أهدرنا بتسراجسعة أرواحاً بائتة في السحيق الحزين من أعماقنا، حيث «القصيدة هي جواب بتساءل» على حد تعبير غليفليك .. ألا يخل بالفن (وشرطه الجسمالي) أن يجيء محدجك بالأجوبة، معبأ بالأيديولوجيا حتى أذنيه، محملاً بالأبواق الهاتفية لصالح هذا الحرب، وضد ذاك الذهب، شيء يشبه ما اقترفه الروائي السودائي خالد عويس في روايته «وطن خلف القضبان»، وما جاء به تركى الصمد في «العدامة»، وربما مــــا جــاء به نیکوس كارنتراكيس في «الإغواء الأخير للمسيح/السميح يصلب من جديد» إذا اعتبرنا النص مبرراً أو ممجداً للدين المسيحى، وعلى ضفة الشعر ثمة نماذج رائدة في الشعر المسيس مثل أحمد مطر وسنعدى يوسف ونزار قباني ومظفر النواب.. فهل من حقنا بأى شكل أن نطالب المبدع بخلع عباءة السياسي؟ أم أن المطلوب منه هو مجرد إخفائها؟

النصوص تشى بوجود حالة من التشظى، حيث. لكل وجهة هو موليها، ولكل جانب تتكي بعض الحجج، الضدية أو المعية. تعبير وايلد؟!

فعلى واجهة الضديقول الروائي الأرجنتيني الكبير أرنستو ساباتو في لقاء أجرى معه ما يلخص أسباباً تنادى بضرورة تكريس الفن للفن: «لم يكن لأعمال بلزاك أو غوته أو شكسبير أو دون كيخوته ولا لسيموفونيات بيتهوفن أو براهمز ولا لآلام باخ أو لوحيات رامبرانت ولا لغيرها فأئدة تذكر في إنقاذ طفل من الموت جوعاً في أي مكان في العالم، فمن السخف حقًّا اعتبارً فنان عظيم خائناً أو متواطئاً في قضية الظلم الاجتماعي لأنه لا يحرض بفنه على الثورة العالمية». وعلى الجانب المعى يقول جان

بول سارتر:

«.. فـمـمـا لا ريب فـيـه أن الأثر للكتوب واقعة اجتماعية ولابدأن يكون الكاتب مقتنعاً به عميق اقتناع حتى قبل أن يتناول القلم، إن عليه بالفعل أن يشعر بمدى مسؤوليته، وهو مسسؤول عن كل شيء!عن الحروب الخاسرة أو الرابحة، عن التمرد والقمع، إنه متواطع مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمضطهدين، لكن ليس ذلك لأنه كاتب فحسب، بل لأنه أيضاً إنسان، وهذه المسؤولية عليه أن يعيشها ويريدها، والكتابة والحياة يجب أن تكونا بالنسبة إليه شيئاً واحداً، لا لأن الفن ينقذ الحياة، بل لأن الحياة تعبر عن نفسها في مسساريع ولأن مسسروعه هو الكتابة».

إن ما يطالب به سارتر في كتابه «الأدب الملترم» من خالال نفيه

للقسدري والإلهى وإعسلان الكاتب/الإنسان-بصفته «الذات الصرة التي تصنع باست مرار وجودهاء على حد تعبير الدكتور محمود رجب مسؤولاً عن كل شيء، أمر نفهمه بالنسبة لوجودي يذهب إلى أن الإنسان كائن مسلوب، وأن السلب يتجلى في سلسلة من الإعدامات التي بواسطتها يجرب الموجود الإنساني نفسه ويؤثر في العالم، الكتابة . بيساطة . وفق هذا الرأى وسيلة تأثير صرف، بصفتها مشروع وجودى، حيث «الأفعال هي التي تجعل الإنسان موجوداً، على حد تعبير سارتر الذي حول فلسفته في اللامعني إلى تنظير في الاشتراكية الجديدة، وطالب الأدباء بالتزام قضيته إياها في مشاريعهم الكتابية.

هذا النوع من المبارسية هو ميا ينفيه ساباتو ويرفضه وايلد، إذ لم يكن الفن يوماً نافعاً في قضايا كهذه بشكل يتجاوز كونه أداة للتنفيس الجمعي، على سبيل السؤال: هل يحط أم يرفع من شان النص أن يكون وسيلة تنفيس لأراء مكرسة لعقل جمعى دون غيره، لتوجيه إيديولوجى مسعين كالقومية والاشتراكية وحتى المذاهب الدينية، هل يشوه حساسية الفنان ورهافته أن يذوب في جماعة / يكون صوتها؟ وهل ما يقصده وايلد في قوله «لا نفع في الفن إطلاقاً» أن القن ينبغي أن يكون فوق المنافع/أن الفن غاية بذاته ولذاته، لا وسيلة لغيره، أن الفن هو غاية الغايات/الغاية التي

تحقق الغايات بدون أن تكون وسيلة أو مطية، أن الفن هو الحقيقة لا الطريقة، بالمعنى الصوفى؟

استراك:

نعى أننا في هذا الطرح اللاهث لم نغادر ـ عبر اقتباسات متفاوتة زمنيا ـ جادة التساؤل الهامشي، والعرض المحض، الذي قد لا يتجاوز عتبة الشك الديكارتي، خاصة مع تعمدي تحييد رأيي الخاص بتوظيفي للتساؤل حد السنداجة ولكننا ننوه بأن المادة المعروضة أعالاه كبائت ضرورية لإثبات تجذر الاختلاف القديم المعن في الامتداد فينا. لا لمعالجته وتفكيكه، وإن كان ذلك أحياناً من أجل أمانة النقل وتبرير الاقتباس، لأن الهدف ليس تجليل موقف أو تدعيم آخر، بقدر ما هو . كما نوهنا . محاولة لعكس جانب من جوانب الساحة الثقافية العربية وتداخلها اليومى مع هذه القضية من خلال استفتاء تم على عجالة مع مجموعة من الأدباء والشعراء العرب. لأننا نعتقد بأن مادة كهذه جديرة بالتوثيق، وأنها ستهمنا كمرجع في يوم، وأنه يهمني أن نتب حسس الَّدى الذي بلغناه ـ كجهود فردية . في قضيتنا هذه على مستوى النص أو البحث.

فالى أي الرأيين ينصار الأدباء العرب وهم باستيار الواقعون في أكثر من بقع العالم تشظيا وتسيساً وفوضى ؟ وهل يخل بأخلاقية الكاتب الذي يفترض بحكم خلفيته الإيدولوجية وتكوينه الإنساني . أن يكون مع وضد؟ لأننا نفترض بأن

العالم ملىء بما يمكن أن يجاله (ضده)، وأنّ الإنسان عموماً هو محليف المضطهدين، على حد تعبير سارتر، والمضطهدين كثر! هل نحن مع توظيف الأدب لخددمسة الأيدولوجيا؟ أم توظيف الأبدولوجيا لخدمة الأدب، وأيهما أكثر أخلاقية؟ هل من الأخبلاق استهالال الأدب كمنبر (تركى الحمد وأحمد مطر وعائض القرني أنموذجاً) للهتاف من أجل قضايا (ليبرالية / قومية / دينية) مهما كانت بالنسبة لأصحابها ـ عادلة ؟ كيف يكون الأدب مؤدلجاً دون أن يكون موجهاً؟! هل القضية برمتها محض «تكنيك»، خاصة وأن ثمة أسماء أدبية لم يخل بها توجهها الإيديولوجي السافر (نيرودا/مكسيم غوركي / همنجواي أتمو شجاً)؟

هذه أسئلة، تركنا لمصوعة من المثقفين العرب مهمة ترتبيها.

كما أنه من الضروري الإشارة إلى أن ترتيب الأسماء جاء هسب السبق الزمنى للمشاركة وهو ليس تفاضليا بأي شكل، وأننا لم نختر الأسماء المشاركة بقدر ما اختارت الأسماء المساركة في المضوع المطروح، مع شكرنا العميق لجميع المتفاعلين.

تركى عامر شاعر فلسطيني: الحياد خيانة للروح والإبداع لم يكن يوما موضوعباد

الكتابة بحبر الحلم، من المفروض أن تصيرني عرضاً بيولوجياً معمى، بلا غرض إيديولوجي مسمى، ولكن

هيهات، الإنساني كائن سياسي 100٪، والسياسة كملح الحياة، مـوجـودة، بشكل أو بآخـر، في كل الأطباق: في الدين، في الشورة، في الجنس، في المرأة، في كُل شيء، أمياً الصياد؟ فالأحسيدة في جهتم. هل يستطيع المقاتل أن يكون مصايداً؟! فكيف إذن يطلب إلى المثقف عموماً، والمبدع خصوصاً، أن يكون محايداً؟ الحيادة خيانة للروح، خيانة لسنة الحبياة، وحيث لا حبياد، وهذا هو المطلوب، لا مسوضسوعيسة، وهذا هو المطلوب كذلك . الإبداع، أي إبداع، لم يكن يوماً موضوعياً، إنه فعل ذاتي خالص، وعندما يتوقف عن كونه ذاتيا، يصبح شيئاً خارج الزمان والمكان والإنسان. ولكن، رغم كل ما قيل، وما لم أستطع إلى قوله سبيلاً في هذه العجالة، الأدلجة والتسييس شيء، وإثقال النص بشعارات سيّاسية مبتذلة شيء آخر. تطعيم النص برموز شفاقة تفضي إلى مرموزات سياسية شيء، وإغراق النص باكليشيهات إيديولوجية مكرورة شيء آخس. قهمسائد نزار قباني المرأوية، إذا صم التعبير، سياسة 100٪، والمرأة، في السواد الأعظم من قصائد نزار قباني، ليست بالضرورة امرأة من لحم ودم، ربما امراة من حلم، ربما الأرض، ربما الأمة، ريما الحرية، ريما الرزيامة.

فاطمة ناعوت شاعرة مصرية: لم يعد الشاعرنبياكما مضيا

كان هذا السؤال من أكثر الأسئلة

التي وجهت لي أثناء الحرب الأخيرة على العراق، كشاعرة وكمثقف عربى، أزعم أن الحياد لا يعرف طريقه لبــشــرى بل أشك في مصداقية دلالة هذه الكلمة أصالاً ووجودها، لا حياد فوق هذا الكوكب لمخلوق فضلاً عن مثقف فضلاً عن شاعر، إنها اللعبة الذكية التي يلعيها كاتب القصيدة الجديدة -اسمحوا لي أن أتكلم عن الشعر فقط باعتبارة حرفتي، لكن القياس وارد على كل ألوان الفنون والكتابة، ما أريد أن أطرحه أن كاتب النص الحديث يلعب لعبة الحياد هذه ليكرس القيمة الجديدة للشحر التي اتفق عليها شعراء الحداثة وما بعدها، أن الشعر هو محض سبؤال لا إدانة ، هبط الشحراء من الأوليحب ولم يعبد الشاعر نبياً أو مبشراً كما مضي، بل التحم واشتجر مع الكتلة البشرية ومع مفردات الحياة وهموم الوجود اليومي وبالتالي أصبح أكثر حيرة وأكثر تساؤلاً، لكن هذا التساؤل وتلك الحسيسرة لا تخلوان من مكر شعرى محسوب يسرب شيئاً من رؤية أو وجهة نظر وربما إجابة بصرف النظر عن مدى صحتها وشفائها من الخطأ وتشربها من الحق. بوسم الشاعر أن يمرر رأيه من خلال صبياغات تبدو محايدة ولا تخلق من طعم السؤال، كأنها إحدى جلسات التشحيذ الذهنى التي يقوم بها العلماء أو المعماريون لتفجير إبداع أو خلق جديد، أو كأنها إحدى محاورات أفسلاطون التي تبدأ بتساؤل برىء يشى بالحيرة وفي

باطنه تكمن رؤية شيه كاملة للعالم، أقول شبه كاملة لأن الحقيقة دائماً هذاك خلف الجبل لا عين تراها ولا ينبغى لها أن ترى وإلا انتفى مبرر الوجود وسعى البشر الأزلى الأبدي. أحب في شعري الولوج إلى القضايا الكبرى أو الوجودية أو الأيديولوجيات، سمها ما شئت من خلال أركانها الخبيئة الصامتة بل الميتة أحيانا، لكننى لا أجنح للقول المباشر الذي انتهجه الشعراء القدامي لأن القارئ في زعمي لا يحب ولا يتفاعل مع المآدة الطيعة السبهلة التي تعطى له نفسيها بسهولة، نعم ربما أودلج قصيدتي ولكن عبر خيوط شفيفة لا ترى لكن يلمسها القارئ بأنامل لا وعبيه الكامنة خلف الوعى والإدراك أعول كثيرا على ذكاء القارئ وغالباً ما أنجح. لا نص يخلق من أيديولوجيا من وجهة نظري ولا نص يخلو من ذهنية. والذين يزعمون أن ذهنية النص تقتص من فنيته يفترضون أن الشعر أو الفن كائن أعمى وأبكم وأصم، لا يتفاعل مع الوجود ولا ينبغى له. الإنسان كائن مهموم بطبعه بإشكالية الوجود والحياة منذ الأزل، فكيف نطلب من كاتب أو شاعر أن ينزع عنه عباءة التفاعل والهم والانهمام ويصعد من جديد إلى قمة الجبل الإغريقي ليرى الكون بعين طائر مغرد لا يبالى ولا ينخرط إلا مع النجوم والغيمات والأفق؟ لا أعتقد في وجود نص-جيد-يخلو من سياسة، نحن لا نذهب إلى السياسة بل إن السياسة تحاصرنا

وتغلف حياتنا منذ الأزل. دعونا نتفق على دلالة كلمة سياسة، لا بالمعنى المعجمي من الجذر (يسوس ـ سياسة فهو سائس أو سياسي) لكن بالمعنى الدلالي المتعارف عليه لغويا، السياسة تبدأ عند رغيف الضبز وتنتهى عند غزو الكواكب للجاورة. وعلى هذا تبدأ السياسة منذ لحظة قبضك على القلم ـ الذي تم استيراده من الصين أو من أمريكا أو كانت صناعته محلية - وتنتهى عند مضمون ما تكتب. حين تكتب عن وردة تهديها لمحبوبتك فأنت تناقش ـ ضمناً ـ قيمة سياسية تتقاطع مع ملامح اقتصادية واجتماعية معقدة، وحين تتكلم عن كسرة خبر في يد طفل جائع فأنت تكتب بانوراما سياسية بامتياز، وحين تناجى القمير عبير شيرفيتك فيأنت تكتب سياسة وفكراً وموروثاً وتاريضاً. المعارف تشتبك وتتجاور بحيث يستحيل فصل الفن عن التاريخ عن السياسة عن الاقتصاد عن السوسيولجيا عن الحياة.

فرزند عمر ـ شاعر وقاص سوري: الأيدولوجيا ليست بمثابة التهمة للأديب

أدلجة النص عنوان كبير بوشك المرء أن لا يخوض فيه خوفاً من الغرق، إن نقر بوجوده فهذا أمر غاية فى السهولة إذا أنه الأكثر خاصة في الساحة العربية لأن السياسي هو قائد الفرد والمجتمع ولأن السيأسي

هو الواحد الأحد القادر على التغيير، والقدرة على التغيير شيء مهم لكل فرد لذلك نجد انجذاب الفن باتجاه الغناطيس السياسي لأن أولى مهمات الفنان أدبياً كأن أم فناناً بالمعنى الشامل للكلمة هي القدرة على التغيير وهذه الروح ليست بالجديدة بالنسبة للمبدع إذأن الهدف من الإبداع على مر السنين كان الحلم بالتخبير على الأقل بالنسبة للمبدع، لذلك إن وجوده في الساحة الأدبية العالمية والعربية خاصة ليست بالفريب أوغير المستهجن لكن في الأونة الأخيرة ظهرت أصوات كثيرة ترفض أدلجة النصوص فظهرت أسماء كثيرة تدعو إلى مقولة الفن للفن المطروحة منذ القدم أو الفن الخالص الذي لا هدف له سوى الجمال، لكن السؤال بقرض نقسه هل يمكن للمبدع أن بتخلص تماماً ممالصق به من أيديولوجيات؟ بالنسبة لنا نفترض الجسواب السلبي وأعنى به لا على الأقل في السماحة العربية لأن الأيديولوجية وخاصة السياسية منها أصبحت جزءاً لا يتجزأ من تفاصيل المثقف العربى بل تعتبر الأهم والسبب في رأينا عائد إلى عدم احترام الفرد إذ أن الانتقاص من أهمية الفرد الإنسان على حساب الشعائر وتعظيمها أدى ذلك إلى تهميش حقيقي بل أحياناً كثيرة احتقار لجرد التَّفكير في الحاجات الإنسانية الفردية، بالإضافة إلى تكوين المجتمع الذي لم يتخلص من تبعيته البدوية في أحسن حالاته هذه

التبعية التي تفرض عليه السلوك الجمعي، هذا إن لم نتدخل في الكم التصفيقي الذي يمكن الحصول عليه المبدع عندما ينضرط في شعائر مجموعة ما، هذا التصفيق الذي يغرى أكثر البدعين حيادية، أما في الطرف الأخراق ما أسميها دائماً بالنظومة الثقافية التعددية نكون مخطئين تماما إن تحدثنا عن الحيادية المطلقة والتي في رأينا ضرب من الوهم أكثر مما هو خيال إذ أن العبشية وهي آخر المدارس الناضحة والتى أعطت للفردية أقصى اهتماماتها على حساب الجمعي والشعائري تعتبر بحد ذاتها أيدولوجيا .. لكن الفرق بيننا هو في أهمية الأيديولوجية في البحث عن المبدع إذائها تتصدر نطاق تركيزنا وانبهارنا على حساب جماليات النص وبرأينا الشخصى أن المشكلة الأساسية تكمن في المتلقّى أكثر مما هي في البدع بحد ذاته، ولا نستطيع مهما تقدم الزمن أن نفصل بين المبدع والمتلقي كحصالة تكامل لابدمنه خلاصة القول: الأيديولوجيا الفكرية ليست بمثابة التهمة بالنسبة للأديب كما نلمس في ردود الأضعال التي شاعت في الآونة الأخيرة نتيجة للقهر المتارس على الفرد الإنسان من قبل الأيدلوجية السياسية وخاصة في منطقتنا العربية لكن كما هو الفن والذي هو الجرزء الذي يدل على الكل برأينا يجب أن يتخطى هذا الجزء عتبة الأيديولوجية السياسية الدينية نصر أيديولوجية فكرية تخص النشرية جمعاء.

محمد صلاح الحربيء شاعر وصحفي سعودي: شواهد كبيرة في عالم الأدب وقعوا في هذا الأمر

في هذه العجالة لا أظنني سأقدم ما يمكن أن يعتد به كثيراً، لكني على كل حال سأشير إلى قناعة شخصية ما فتئت تلاحقني .. ألا وهي رؤيتي للأيديولوجيا على أنها تعبث في العطاء الإنساني الأدبي أحياناً كثيرة، إلى درجة تحطيم مفاصله أو إشاعة الوهن في جسده، هذا الأمر يتم حينما يكون النتج ممن يصرون على (الإطلاقية) و(التسويقية) مما يجعل المنتج يجئ بهيئة الدعاية أو البوق، وهنا أتذكر عدد من النتاجات الأدبية التي كانت في نظري ستكون أكثر علوا وأبعد تحليقا لو لم تربط بأيدولوجيا معينة ظلت تشدها إلى واقعية مؤطرة، على أنني أرى بشكل عام أن منتج النص بحكم أنه يقدم عطاء فكرياً إنسانياً هو في كافة أصواله إنسان قيد لا يمكنه التخلص من إيماناته ويقينياته وأشيائه التي يرتبط بها بيشيا وعقائدياً وغير ذلك، ومن هذا فإننا إذا نظرنا إلى أمر أدلجة النص بشكل متجاوز لصدود عالمنا العربي وأدبائه ومفكريه فإننا سنجد عدد من الأدباء الكبار من شعراء وروائيين ممن وقعوا في هذا الأمر، ومنهم من تعد عطاءاته ونتاجاته شواهد كبيرة في عالم الأدب العالمي مثل تلوستوي، فهو في رايي ممن لا يخلو نتاجهم من هذا الأمر.. لكن

الأمسر مبعبه لايتم ضمن حسود (وصاية) أو (فرضية) وهذا ما يجعلني أتفق إلى حدما مع فرزند عمر بأن الأيدولوجيا الفكرية ليست بمثابة تهمة على المطلق، إن ما يمكن أن يدخل في دائرة (الاستهجان) من مسائل أدلجة النص هو في نظري ما يظل يتمحور في دوائر ضيقة تظل في غالبيتها مصادرة لا مضيفة ولا شافعة لأى شيء من خلود سواء للنص أو للقضية.

عيد الخميسي. شاعر سعودي: هذا ليس شأن المبدع!

الموضوع جميل وغنى.. وهو حقل يمكن أن يمتلئ بمئات الكتب، بالنسبة لي لم يعد مثل هذا الموضوع مغرباً كثيراً.. في هذه اللحظات على الأقل، وبإيجاز شديد أحاول أن أضع نقاطاً:

ا - لا يوجد عمل فنى لا يمكن أن تستثمره الأيدولوجيا وتجيره لحسابها، لكن هذا كما أظن ليس شأن المبدع.

2-البدع لا يعمل في حقل الفكر، إنه يعمل داخل حقل الفن ومن خلال شروط الفن، لكنه ليس منفصالًا عن الحسيساة ولاعن العسالم ولاعن تغيراته..

3 ـ أعمال مثل أعمال صنع الله إبراهيم (مثلاً) استمتعت بها.. وهي ذات قيمة فنية عالية رغم حمو لتها الأيدولوجية، المهم أن تكون اللعبة الفنية ناضجة وقادرة على أن تجمل ماترىد.

4-التبني الفج والمتسرع لأبدولوجيا مآ.. الخ.

لاحظوا أن الحوار لن يتجه صوب الفكر ولا الأدلجة كما أظن بل سيتجه نحو: كيف يمكن أن نعسر ونصيغ ونكتب كما أظن، أي أننا سنخرج من فكرة القبول والرفض إلى فكرة الكيفية والوصف.

سعيد الأحمد . قاص سعودي: الحيادية هي روح فنان السرد

ومن الذي يصدد الصيادية من عدمها؟ الحيادية هي روح فنان السرد الحقيقي، ومن لا يتمتع بها يفقد أعماله الكثير من الاحترافية، سأستبعد الشعر جانباً، فأنا لازلت مصراً وإن خالفني البعض على أن الشعر ردة فعل عاطفية، أو تراكم عاطفي ما، لذا فهي أقرب إلى فكرة الكتابة اللحظية، والفعل اللحظى لا يحقق الحيادية غالباً.

نأتى الآن إلى السؤال الأهم: ترى عندما يحسوي علمل سلردي ما توجهات سياسية أو فكرية معينة فهل يعنى ذلك أن العمل مؤدلج! لا كبيرة جدا.. أو Big no، فالرواية حياة، وهذه الحياة مليئة بالجمال والقيح، بالسياسة والسذاجة، بالحب والكره، بالدين والكفسر، بالع في والجنس، وبكل الأيديولوج بات التي يتعاطاها مجتمع الرواية، لذا فالسارد الذي يطرح شخصياته لتحمل كل هذه المعطيات، والتناقضات لا يعنى أنه يطرح عمالاً مؤدلجاً، طبعاً هذا على

افتراض نجاح الراوي في البقاء خارج دائرة الرواية، وعدم تدخله بشكل قمسرى لتغيير وجهات وقناعات شخصياته، فالسارد الذي يمارس «دكـتاتورية الراوي» على شخصياته لن ينجح بكل تأكيد في طرح تصور حيادى غير مؤدلج، الإشكالية المقيقية تأتى أيضاً في تعاطى القارئ مع النص، فمن يسحب أتجاه ما داخل الرواية على شخصية الكاتب، فبكل تأكيد سيري أنها مؤدلحة!

هناء حجازي قاصة ومترجمة سعودية، اختبار اللاأبدولوجيا هو أبدولوجيا!

أعتقد أن سوالك هو ليس عن أدلجة النص، بمعنى ما يعبر عنه النص من أيدلوجية معينة، إنما سؤالك أو اعتراضك بمعنى أصح هوكيف يأتى التحبير عن هذه الأيدلوجية من خلال النص، أو فنية النص، وهما سؤالان مختلفان، الجميع يتفق على أنه لا يوجد موقف حبيادي من الكون كل موقف هو بالضرورة أيدلوجياء حتى اختيار الحياد أو اختيار اللاأيدلوجيا، هي أيدلوجيا، يبقى إذن كيفية التعبير، أو فنية النص وهنا تكمن السالة بالنسبة لي المسألة هي فن أو لا فن. أنا أنتصر للفن، الكاتب لو كان فناناً بحق، يأتى فنه في صف الإنسان دون أن يشعر، حين نقر نجيب محقوظ وفئه العظيم، ألا نجدأته ينتصر للإنسان (هذه أيدلوجيا أليس كذلك؟)، لكننا نعرف أنه أيد المصالحة مع إسرائيل، هناك فولكنر أيضا الذي يعشب عنصرياً في علاقته بالسود لكن رواياته، تحمل معنى مختلفاً تماماً ، بالقابل هناك فنانون عظماء وكانوا أعضاء في الحزب الشيوعي مثلاً، لكنهم حين يكتبون لا تلحظين في كستاباتهم الصراخ الذي يشكو منه أي متذوق فن، مثل أراكون، ما قصدت أن أقوله إن الأيدلوجيا التي يؤمن بهاأي كاتب، يجب أن لا تأتى على حساب الفن، هذا مسا رأيناً من الفنانين العظماء، أضرب لك مثلاً قريباً جداً: قاسم حداد.

أحمد اللهيب شاعر سعودى: « ليمت السياسي جيداً ، وليعيش الشآعن

«كل شيء باطل وقبض ريح.. لا رسامين، لا أدباء، لا موسيقيين، لا نحاتين، لا جمهوريين، لا ملكيين، لا إمبرياليين، لا فوضويين، لا اشتراكيين، لا بولشفيك، لا سياسيين، لا بروليتاريين، لا ديمقسراطيين، لا برجسوازيين، لا أريستوقراطيين .. لا أوطاناً. أخيراً كفي كل هذه السخافات لا شيء، أبدا لا شيء، لا شيء..» تريستان تزارا.

هل يمكن أن يتخذ إنسان بل مثقف بل مبدع (فنان) موقفاً مثل هذا؟ في أوروبا جاءت السريالية لتضع حداً لكثير من الأيديولوجيات

السابقة عليها، وكأنها تبعث روح الفطرة الإنسبانية في قلب العالم، أرادت أن ترسم حالة من الفوضى الإنسانية التي تقرر ما هو إنساني فطرى يشترك فيه العالم كله، في حين كانت الاشتراكية في ذلك الوقت تخطو خطوات واثقة لتزرع أبهاج الإنسانية في مخيلة كل طفل قبل أن يولد. على حين كان كثير من الميدعين يرددون بين الفيينة والأخسرى كلمات تنزع فستبيل الأيدولوجيا من كل إبداع. يقول ترستان تزارا: ليس على الشاعر أن يلتــزم إزاء أي شيء مــهــمــا كــان خطيراً، لأن الشعر ليس منوطاً به التعبير عن واقع. إن الشعر هو الواقع نفسه، فهو إذن يعبر عن نفسه، إلا أنه لكي يكون فعالا يجب أن يكون داخالاً في واقع أوسع، هو عالم الأحياء، ويتوافق هذا المنحي مع رأي شاعبر آخير هو جيوزف بروديسكي الذي يذهب إلى وجوب ترك السياسة للأدب حين يقول: (يجب أن يترك السياسيون الأدب وشأته) حينما نجد الشاعر إيميه سيرر يقول: لا أثق كتيراً بالأيديولوجية ربما لأننى أشعر قبل كل شيء أن الشياعير لا ينسجم والعقيدة. كما يؤمن بذلك ليوبولد سنغور بقوله من قصيدة له «ليمت السياسي جيداً، وليعيش الشاعره، لأن الزمن يتجه إلى مريد من الانفصام بين الشعر والسياسة. في حین کان یعد پانیس ریتسوس شاعر الموقف الإنساني، وليس شاعر الأيديولوجية. وحتى

الشاعرة فيسلافا زيمبورسكا الفائزة بجائزة نوبل 1996م كانت بعيدة عن الأحداث السياسية الكبرى ولذلك كان فوزها بالجائزة محط استغراب العالم نظراً للتوجه السياسي الذي كانت عليه الأكاديمية الأسوجية المانحة الجائزة، فماكان من جان بول سارتر إلا رفض المائزة من رشح لها عام 1964م استنكاراً لهذا التحير الفكرى السياسي من قبل اللجنة المحكمة. هذا في العالم نجد إيماناً كاملاً لدى طائفة من المبدعين يرون إبعاد الفن عن السياسة، ولكن ليس هؤلاء من دعاة الفن للفن، ولكنه نهج إنساني واضح حين تكون الإنسانية بمعتاها العام هي أساس الفن. في العالم العربي أين يمكن أن يغفو المبدع؟ لا يمكن حين تنظر حولك أن تجد سبيالاً وأضحة تتخلص منها لتزرع فنك فيها؟ الأسئلة التي طرحت في رأس هذا الموضوع لاشك أنها تصتباج إلى تصنيف لإزالة بعض الغشاوة عنها من خلال إيضاح ملابسات كل سؤال. فقط هنا محاولة لإيضاح ما قاله الأخرون عن أدلجة النص، الفنان كائن بشرى مرتبط ببيئته ومجتمعه، وحين يكون باستطاعة الفرد الغوص في أعماق ذاته بعيداً عن أي مؤثرات حيوية فاعلة في كيانه، يكون بعيداً في رايي عن الإنسانية، على أن النظرة التي قرأتها لدى بعض الكتاب، توحى

بأن الحياة أضحت فكراً أيديولوجياً،

بمعنى أنك لا يمكن أن ترسم ما هو

بعيد عن ذلك، في رأيي أن تكون منعزلاً عن أي فكر أيديولوجي ليس معناه أنك ذا منحى أيديولوجي. لكن ليس معنى أن أكون إنسانيا أن أكون ذا أيديولوجيا، وعلى الرغم من عدم زعمى بأن الكاتب مهما كان يستطيع الخلوص إلى فكر أكثر إنسانية، حيث إنه منذ ولادته، وهو يتغذى من ثقافة ما، تكسو أمشاج روحه وعقليته، ولا يمكن له بأي حال أن يكون أكثر صفاء من أيةً مناح فكرية، إلا أن ذلك لا يمكن أن يضم كل كتابة ذات منزع فكرى، كما أن الكاتب حتى ولو برزت لديه أفكار أيديولوجية من خلال تفاعله الإنساني ليس شرطاً أن يكون مؤدلجا لفكر ما، ومتى انتفت القصيدة عن كتابة فكر مؤدلج كانت الكتابة أكثر إنسانية.

ركان الصفدى ـ شاعر سورى: كيف نطالب بحرية التعبيرثم نتحول إلى طغاة ١٩

. بدءًا، كيف نطالب بحرية التعبير في المجتمع ثم نتحول إلى طفأة في الأدب والفن؟ وكيف نطالب بصرية الأحيزات والفكر وتمتع الأديب من التسبس؟

. لماذا لم يثر موضوع الأيدلوجيا إلا أثناء الصراع بين المعسكرين الاشتراكي والرأسمالي؟ فهل كان المقصود الأبدولوجيا بعمومها أم النمط المنجاز إلى الإنسان والعدالة و التقدم؟

ـ هل يمكن لروائي مثلاً أن يعبر

عن شخصيات من غير لحم و دم و مو قف ؟

ملاذا كان الشعراء المؤدلجون مثل نيسرودا ولوركسا وناظم حكمت وماياكوفسكي كباراً، وكان معظم خصومهم في عصرهم مؤدلجين أيضاً وصعفاراً.. أليس الفن هو الأساس والأيدولوجيا أحد العناصر في النسيج الإبداعي لا أكثر؟

- كم من الأدباء والفنانين عبروا عن النضال العربي والفلسطيني ولكن من بقى منهم غير محصود درويش وناجى العلى والبسياتي وسعدى يوسف..؟

ـ هل القضية إذا في التعامل مع الأيديولوجيا وعلاقتها بالنص داخار وخارجا؟

مكما قبل: الجمال هو الحقيقة الأبدية الوحيدة.

إبراهيم الوافي شاعر سعودي: المبدع الحقيقي يظل بحاجة إلى التشريع

للحديث حول أدلجة النص علينا أن نتعسرض أولا إلى منهج أدبى شائع يطلق عليه (الالتزام) وهو كما يبدو من مسماه يعتنى باتخاذ قضية ما والالتزام بها وهو متنوع في محتواه متحد في أغراضه، فهناك الالتزام السياسي والالتزام الديني والاجتماعي وغيره، وإن كان كل وأحد فيها يمثل الكل عند الملتزم، وهو من هذا التوجه يتفق مع الأدلجة في ظاهره ومحسواه بالنسبة للمتلقى لكنه يذتلف

بالنسبة للمبدع، فالمبدع الحقيقي يظل بصاجة إلى التشريع حتى في معتقده وهذا قد يتفق وقد يختلف مع توجه المتلقى أو استعداده الشقافي والفكري لعملية التلقى ذاتها، لكن مصطلح الأدلجة ذاته مصطلح بوجهين رئيسيين يتنازعهما المتلقى والمبدع معاً، فهو خط أحمر يقلم أظفار المبدع ويحد من أفقه الفني حين يمسك المتلقى بلجام المساحة المتاحة للمبدع فيتحكم بالتالى بالمنوع والرغوب والجائز والمصرم والمكروه وغيرها من المصطلحات الأخلاقية التي لا تنتمي للفن وهذه تشكل هما أكبر للمبدع الذي يخبضع أو يخبضع لتسلط المتلقى، إن عملية الإبداع ذاتها تعود إلى المبدع سواء كان مؤدلجاً بذاته أو مؤدلجاً بمجتمعه وركام معتقداته وعاداته وثقافته وهو في كل ذلك بحاجة ماسة إلى أفق حبر يشرع فيه لأن دوره الصقيقي في عملية البحث عن الحقيقة وكل الشكلات المحيطة بالوصول إليها تقديم حلوله الوجدانية، تماماً كما يقدم لنا الدين حلوله الغيبية والعلم حلوله التجربيية والفلسفة حلولها العقلية. وليس آخــرا (باي شكل) أن

أن الغيرض من هذا الطرح ليس الدعسوة إلى مسوقف، أدبي أو أيديولوجي، بقدر ما هو الرغبة في تكريس الأختلاف لأنه . في جوهره -يصب في صالح الفن/ ألحياة، بصفتهما صديقين..

- اليبروح.. لماكيا فللي.. الغاية والوسيلة

قاسم محمدكوفحي

مسرهية "اليبروع" لماكيا فللي ملهاة...بلهي أعمق

بقلم: قاسم محمد كوفحى (الأردن)

تروم هذه القراءة إلى التعريف بمسرحية اليبروح التي كتبها الكاتب الشهير نيقولو ماكيافللي (Nicolo Machiavelli) (1469–1527) عام 1518. والواقع أن قلة من الناس يعرفون أن ماكيافللي قد ألف للمسرح، لأن معظم القراء والدارسين في شتى أنحاء المعمورة يعرفون ماكيافللي من خلال كتابه الشهير الأمير. ومن شدة شهرة هذا الكتاب، فإن عدد غير قليل من الكتاب يعتقدون أن ماكيافللي لم يكتب إلا كتاب الأمير، كما يعتقد قراء العربية أن أبن خلدون لم يكتب سوى المقدمة (١).

> ويبدو من النظرة الأولى لمسرحية اليبروح أنها عبارة عن ملهاة ضاحكة، ولكنها في الصقيقة هي أعمق من ذلك حيث ناقش ماكيافللي فيها عدة قضايا حول المجتمع الذي عاش فيه، خصوصاً فيما يتعلق بشخصية نيتشيا المحامى والكاهن الأخ تيمسوتيس. وتقدم لنا هذه المسرحية نماذج من شخصيات الجتمع، وكل شخصية تحاول تصقيق رغباتها بشتى الطرق والوسائل المتاحة. ولعل ماكيافللي أبدع في تصوير الواقع الاجتماعي وما يدور في عقول الناس وما يحدث على الطبيعة بالرغم من أن هذه السرحية كتبت قبل خمسمائة عام تقريباً، إلا أن القضايا التي

تطرحها تصلح لكل زمان ومكانء ومن هذا المنطلق أخسسذت بعض الأعمال الأدبية شهرتها أكثر من غيرها.

وتدور أحداث البيروح حول قصة السيد كاليماكو (callimaco) وهو عاشق فلورنسى (Florentine) شاب، یعیش فی باریس منذ عشرة أعوام، وفي أحد الأيام سمع أحد شبباب فلورنسة، وهو يتحدث لمجموعة من الباريسيين الشباب عن امرأة غاية في الجمال، لا تضاهيها أية امرأة في العالم، وتقطن مدينة توسكاني (Tuscany). ولما سمع كالمماكو بهذه المرأة وجمالها الفتان أصر على رؤيتها بنفسه، لذلك قرر العبودة إلى بلده الأصلى إيطاليا

لتحقيق ما يصبو إليه.

وعندما وصل مدينة توسكاني التي تحيش فيها هذه المرأة، ذهب على الفور لمشاهدتها، وعندما شاهد جمالها قرر أن يمتلكها لنفسه مهما بلغت التضحيات، ولكن هناك عدة عقبات كانت تعتريه للوصول إليها أوله التي تدعى لوكريستيا (Lucrezia) متزوجة من محام بدعى نيتشيا (Nicia) والثانية أنها عفيفة متدينة ومن الصعب الوصول إليها أوحتي الاقتراب منها لشدة عفتها وعدم مذالطتها للغرباء. فاستنجد كاليماكو بصديقة ليغوريو -Ligu (rio) وهو وسيط نذل طفيلي ويعمل سمساراً للزواج ولكنه على درجة عالية من الذكاء. وكان ليغوريو يتعامل مع لوكريستيا وزوجها نتيشسيا، ومن أجل الحصول على المال الكثير من سيدة، فقد خطط لاستعمال أشد الحيل فتكاً من أجل تمكين سيدة كاليماكو من الوصول إلى لوكريستيا:

سيرو: علام وافق أن يقوم به ليغوريو حتى الآن؟

كاليماكو: وعدني بإقناع السيد نيتشيا ليذهب وزوجته إلى حمامات المياه المعدنية في مايو القادم.

سرو: وما علاقة ذلك بخططك؟ كاليماكو: ماذا تعنى؟ إن خروجاً كهذا قد يغير من طبيعة حشمتها الزائدة، بما أن الشيء الوحيد الذي يقوم به الإنسان في مثل ذلك المكان هو الاستمتاع، ولسوف أذهب إلى هناك بنفسسى وأرتب كل أنواع

الأشياء المتعة من أجل أن أبدو على أجمل ما أكون. وربما أكون قادرا على أن أكسب صداقة كل منهما، ومن يدري فالزمن وحده خير مخبر ولكن الاشياء هي التي تقود بعضها الأخر.

سيرو: ربما تنجح هذه الخطة. كاليماكو: لقد ذهب ليغوريو هذا الصباح ليقنع السيد نيتشيا بذلك، ولسوف يطلعني على ما تسير عليه الأمور (2) (القصل ١/ المسهد2).

لذلك حاول ليغوريو إقناع السيد نيتشيا بأن كاليماكو طبيب حاذق يستطيع معالجة زوجته من العقم التي تعانى منه منذ مدة طويلة، وأن السيد كاليماكو سوف يساعده في إنجاب وريث شرعي (Heir) له فاقنع كاليماكو نيتشيا بأن نبات اليبروح (جذر المندريك) دواء فعال للعقم عند النساء، إلا أن هناك مشكلة قد تقع نتيجة استخدام هذا العلاج، وهو أن أول شحص ينام مع المرأة بعد أخذها نبات اليبسروح يموت

كاليماكو: (يخاطب نيتشيا): إذن عليك أن تفهم مايلي: لا شيء أكثر ضماناً من جعل امرأة حبلي من إعطائها شراب مصنوع من اليبروح (جنر المندريك). إن هذا العقار حقيقى ومجرب استخدمته مرات عدة وربي وتجدته ناجعاً دوماً. ولولا هذا العقار لكانت ملكة فرنسا لاتزال عاقراً، ناهيك عن ذكر عدد كبير من سيدات ونبعلات ذلك البلد.

نيتيشيا: هل هذا ممكن! كاليماكو: إنها الحقيقة، لقد ضحكت آلهة الحظ لك فقد صدف أن

جلبت معى كل ما احتاج إليه من أدوات لمزج الحسرية وبإمكانك استخدام هذا الدواء في أي وقت.

نيتيشيا: إذن حضر لي الجرعة، وسأجعلها تتناوله، ولن يكون هناك أي مشاكل.

كاليمكاكر: هناك مشكلة وإحدة ستواجهها، وهي أن أول رجل ينام مع المرأة التي تتناول هذا الدواء سوف يموت خلال ثمانية أيام، ولا أحد يستطيع إنقاذه من الموت (6/2). وقد رفض نيتشيا بشدة هذا الدواء لأنه سروف يقضى على حياته، إلا أن براعة ليخوريو في خداع الناس وإقناعهم بما هو غير صحيح جعل الأمر سهلا، وذلك طلبا للمال من سيدة كاليماكو. وقد اقترح ليغوريو على نيتشيا أن ينام شخص ما مع زوجته بعد أن تأخذ الدواء ليسحب السم منها وتنتهى المشكلة، ووافق الحامي نيتشيا على هذا الاقترام إلا أن المشكلة تكمن في كيفية، إقناع زوجته لوكريستيا بهذا الأمسر، وهو أمسر صسعب لأن لوكريستيا امرأة متدينة وعفيفة وليس من السهل إقناعها لذلك قرر لغوريو وكاليماكو طلب مساعدة الكاهن تيموتيو (Timoteo)حتى يقنع لوكريستيا بأن هذا أمر عادى، ولا حسرج من فسعل ذلك من أجل الحصول على ولد:

أمامنا كاليماكو: ماهي؟ نيتشيا: إقناع زوجتي، فأنا لست متأكداً من أنها ستوافق على هذا.

كاليماكو: إنك على صواب ولكن

نيتشيا: مشكلة واحدة مهمة تبقى

لن أدعو نفسى زوجاً إذا لم أستطع السيطرة على زوجتي. وهنا تبرز براعة ليغوريو في حل جميع المشاكل التي تعتريه للوصول

إلى غاياته: ليغوريو: لقد فكرت في حل. نيتشيا: ماهو؟ ليغوريو: كاهن اعترافها.

كاليماكو: ولكن من يقنعه؟ ليغوريو: أنت، أنا، المال، الطبيعة الإنسانية وما درج الكهان عليه.

وكنان نيتشيا يخشى إن قدم الاقتراح وهو الذماب إلى الكاهن تيموتيو - إلى زوجته أن لا توافق عليه، ولكن ليغوريو دائما معه حل لكل مشكلة تواجهه:

نيتشيا: أخشى إن اقترحت ذلك ألا توافق هي على الذهاب إلى كاهنها و التحدث إليه.

ليغوريو: قل لأمها أن تقنعها. نيتشيا: إنها تثق بأمها (6/2).

ليخوريو: وأنا أعلم أن أمها تفكر بطريقتنا نفسها، هيا دعنا نسرح فالوقت يكاد يدركنا.

وهنا يثير ماكيافللي قضية العلاقة بين الأم وابنتها، فالأم تملك قرة خفية تستطيع بها إقناع ابنتها بعمل ما تريد، وهذه الأم كباقي الأمهات ترغب أن ترى ابنتها وهي تحتضن ابنا لها؛ لذلك وافقت فوراً على معالجة ابنتها من العقم بأية وسيلة كانت:

سوستراتا: (تخاطب نیتشیا) كنت أسمع دوماً أن الرجل الحكيم يختار أهون الشرين، فإذا لم تكن هناك طريقة أخرى لإنجاب الأولاد

سوى هذه الطريقة فعليك بها إن كانت لا تتعب ضميرك.

ليغوريو: اذهبي أنت وابحثي عن ابنتك، أما صهرك وأنا فعلينا أن نجد الكاهن تيموتيو، كاهن اعترافها، لسوف نخبره بالمشكلة بحيث لا تجد أنت عناد في ذلك وسوف نرى بعدها ما سيقوله لك (3/1).

بالرغم من صعصوبة الموقف بالنسبة لوكريستيا، إلا أنها وافقت على النوم مع شخص آذر لسحب السم منها، ولكن بعد موافقة الكاهن تيموتو الذي تثق به كثيراً، وتأكيد أمها سوسترانا لها بأن ما تقوم به لا يقلل من عفتها وكل ذلك من أجل إنجاب ولد لها. واقتنع نيتشيا الغبي بأن يقوم السيد كاليماكو بإحضار شخص ما من الشارع حتى ينام مع زوجت تلك الليلة، وهو فعالاً كاليماكو المتخفى.

وتم كل شي حسب الخطة التي وضعها ليغوريو الذكي الذي يعرف من أين تؤكل الكتف، فقضى سيده كاليماكى ليلة سعيدة مع حييبته الجميلة لوكريستيا، وكل ذلك ليصبح نيتشيا أباً.

والحقيقة أن نيتشيا كان جاهلاً وغبيا ولا يعرف بأنها مؤامرة عليه وعلى زوجته. فقد استغلوا نقطة الضعف عنده وهي عدم الإنجاب.. ومن هذه النقطة ندخل إلى عالم ماكيافللي الذي يركز على اتباع كل السببل التي تؤدي إلى الغساية

والمقلب الآخر الذي وقع به نيتشبا أيضا هو أن هذا السر قد انكشف لزوجته في الصباح التالي، فقد قام

كاليماكو بإبلاغ حبيبته لوكريتسيا بهدده الخطة وأنها هي التي كانت الهدف ولما سمعت بذلك وعرفت أنها هى القصودة فرحت جدا بهذا الصبيب الجديد وأصبحت شريكة في المؤامرة التي كان ضحيتها الأساسي زوجها نيتشيا.

وهنا أيضا تثار قضية أخرى قدمها لنا ماكيافللي بكل صراحة فهذه المرأة التي كانت عفيفة شريفة لا تقبل حتى آلكلام مع أي شخص غير زوجها سرعان ما وقعت في فخ الحب وغيرت حبيبها بين ليلة قدمه لنا ماكيافللي عن طبيعة المرأة وسرعة تغيير رأيها، ولعل ماكيافللي أرادأن ينبه الأزواج إلى عدم الثقة بزوجاتهم، وأن طبيعة المرأة تقرض عليها التبديل والتغبير متى شاءت الظروف.

مثلت هذه المسرحية لأول مرة عام 1518م ويعتقد معظم المؤرخين بأنها ألفت بين عامي 1504 و1518. ولاقت هذه المسرحية نجاحاً باهرا في ذلك الوقت لأنها كوميديا راقية قدمها ماكيافللي بطريقة رائعة، آثار فيها عدة قضاياً حول المرأة والرجل والمجتمع.

إذن ماذا يدور في هذه المسرحية وما الذي جعلها عمالاً عظيماً -Mas (terpiece)فأول مقاصد هذه المسرحية هو استخدام الذدعة أو الحيلة (Fraud) لتحقيق الكاسب الشخصية للفرد. فقد أوضح ماكيافللي في هذا العمل الأدبي بأن استخدام الخدعة عمل مقبول ما دام يؤدي إلى نتائج إيجابية، ففي

مسرحية اليبروح تم استخدام الخدعة من قبل كافة الشخصيات تقريبا، فنيتشيا كان مثالا واضحا لخدعة كاليماكو وليغوريو، ففي بداية الفصل الاول نرى أن الخطة تبدأ باستخدام خدعة إنجاب الأولاد لكل من نيتشيا ولوكريستيا. ومن أسياب نجاح هذه الخدعة هو غياء (Stupidity) نيتشيا ورغبة نيتشيا وزوجت للحصول على أولاد، فكانت الخطوة الأولى في هذه الخدعة هو إقناع نيتشيا العجوز بأن كاليماكو طبيبا بارعا، ويقنع نيتشيا بهذا ويصل كاليماكو إلى غرفة فاتنته الفاضلة الجميلة، وبعد أن يفحصها يضبر الزوج أن الحل موجود عنده، وهو أن تقوم الزوجة بتناول عشبة اليبروح (جنر المندريك) (وهي عشبة برية تستخدم في صنع الأدوية). واقستنع الزوج العجوز بأن هذه العشبة ستعيد إلى الزوجة خصوبتها، ولكن لهذه العشبة تأثيرات جانبية كما يقال في عالم الطب، وهي سبوف تقتل أولَّ رجل ينام مع هذه الزوجة الحسناء، وأعتقد نيتشيا أن هذه الخطة ما هي إلا نصيحة طبية.

والخطوة الثانية هي كيفية إقناع الحسناء لوكريستيا بالموافقة على النوم مع رجل آخــر، وهي المرأة العفيفة النظيفة، والحل جاء من عند الذكى ليسفوريو وهو الذهاب إلى الكاهن تيم وتيو لأنه هو الوحيد القادر على إقناعها بعمل ذلك من دون حرج، وهذا ما حدث فعلا.

وفي كل مراحل السرحية نجد نيتشياً يتلقى الخدعة وراء الخدعة.

وحتى زوجته لوكريستيا، تلك المرأة العفيقة الطاهرة، استفادة من غباء زوجها حيث استطاعت الوصول إلى حبيب جديد وهو كالتماكق وحدث ذلك كله نتيجة غياء زوجها المسكين الذى نسى كل شيء وتعطلت قوى التفكير عنده في سبيل الحصول على ولد وريث له.

ويجب أن لا ننسى أيضا بأن لوكريستيا أيضا كانت ضحية الخداع، وهي مثل زوجها الجميع تأمروا عليها. فقد اعتقدت حقا أن تناول اليبروح هي الطريقة الأكبيدة في إنجاب الأطفال، وبسبب رغبتها في إنجاب الأطفال وافقت على هذا العمل بالرغم من أنه يتعارض مع قيمها الأخلاقية والدينية، ووافقت أيضا بعد موافقة أمها والكاهن تيمويتو كاهن اعترافها. وبالرغم من براءة أمها سوسترانا (Sostraha) من الخدعة، إلا أنها لم تدقق في الأمر كثيرا ولم تهتم ما إذا كانت هذه خدعة أم لا، السبب في ذلك أن هدفها الأساسي كان إقناع ابنتها بعمل ما هو ضرورى للوصول إلى أهدافها حتى لو اضطر الأمر إلى استخدام وسائل قد تتعارض مع اذلاقياتها أي دسب الطريقة الماكيافالية (Machhiavillian).

ومن أهم الشخصيات سخرية وكان مذنبا بالخدعة هو الكاهن تيموتيو، حيث أعتقد ليغوريو وكاليماكو أنهما ضحكا عليه، ولكن الكاهن كان على درجة عالية من الذكاء لكشف الخطة، وأنه بالتأكيد استفاد من هذه العملية (3).

تيموتيو: (يخاطب نفسه): لا أدري من يضحك على من لقد جاءني ذلك الوغد بتلك القصة

الأولى المبتدعة ليمتحنني، لو أنني رفضت مساعدته فيها لما أباح بالقصة الأخرى وكشفت خطته. إن الحجة التي اخترعها تعنيهم. وفي الحقيقة إنني خدعت، ولكن هذه الحيلة نافعة لي.

إن السيد تتيشيا وكاليماكو غنينان، ولابد من أن أفعل على حظ وافر عليهما لأسباب عدة،

وهو أيضا - أي الكاهن - مشارك في خداع لوكريستيا، لأنه يعرف ما معنى إقناعها بأن تنام مع شخص آخر غير زوجها نيتشيا، واعتمد في ذلك على ثقتها العالية به، كان جلّ هم الكاهن هو الحصول على مال من أجل مواصلة الخدعة.

وقصة اليبروح تتمحور حول من هم الشخصيات الأكثر ذكاء فكل شخصية انساقت وراء رغباتها: نيتشياليحظى بولد شرعي يرثه، ليغوريو للحصول على مرابح مادية من هذه الصفقة، كاليماكو للفوز بالمرأة الجسمسيلة التي يريدها، سوسترانا لتصبح جدة ويصبح لها حفيد، لوكريستيا لتصبح أما وتحصل على طفل طالما انتظرته، أما تيموتيس لجلب المكاسب المادية بصفته أذكى الشخصيات في المسرحية، أي ليثبت براعته في إقناع الناس بما يريد هو . لذلك ومن أجل تنفيذ هذه الرغبة فقد استخدمت كل شخصية الكر (Cunning) والخدعة، باستثناء شخصية لوكريستيا في بداية المسرحية، وعندما كشف لها كاليماكو النقاب عن خطته، فقد استخدمت خدعتها للحصول على رغباتها في كسب حبيب

جديد شاب لها (young Lover).

أما نهاية هذه المسرحية فكانت نهاية سعيدة، لأن كل الشخوص حققوا رغباتهم بعد انتهاء الخطة: كاليماكو وصل إلى هدفه وحقق ما يصبو إليه، ليغوريو وجد مكان للإقامة والأكل فيه، نيتشيا بالتأكيد سوف يحصل على ولد، لوكريستيا تملك الآن حب جديد (New Love) وتيموتيو حصل على المال وعرف أنه بفوق الجميع دهاء وحيلة.

وفي الختام، فإن حقيقة تحول الذدعة في المسرحية إلى نهاية سعيدة وآمنة، تبين رؤية مهمة لعام ماكيافللي فرسالة ماكيافللي تقول الخدعة مقبولة طالما تؤدي إلى نهايات إيجابية. وبما أن الخديعة تسعد الناس، إذن فهي أداة جيدة. والرسالة الأخسري التي أراد ماكيافللي تقديمها لنا في هذا ألعمل هو أن الحدعة تتفوق على القوة فهل حقا الخدعة أشد فتكا من القوة؟

الثراجع

ا-العريس، إبراهيم 2004 اليبروح الكيافللي بين الماكيين دي ساد ولابيش. الحياة 15 / 2/ 2004.

2 ماكيافللي، نيكولو. 2002 اليبروح ترجمة منذر عبس، مراجعة زبيدة أشكناني إبداعات عالمية رقم 337 المجلس الوطنى للثقافة والفنون و الآداب، الكويت.

History students Present -3 Machiaveli's Mandraglo 2004.Augustana Online.www.augstana.edu.

_ارتحال..

د. هيفاء السنعوسي انعتاق...
افراح فهد الهندال المحمد قصيرة الإدالة المحمد قصيرة المحمد المحم





د. هيفاء السنعوسي. (الكويت)

أشعر بالعجز وأنا أرى الأطفال الذين هم في عمري يلعبون في الساحة الجاورة لمنزلنا. أجلس عند ناصبية بيتنا وأتأملهم. أسمع ضحكاتهم تتعالى، وأرى الكرة تتقاذف فيما بينهم.

ـ هيا يا عمر تعال العب معنا. . شكراً . . لا أحب كرة القدم . كنتُ أكذب.. فأنا أحب كرة القدم، وأدمن مشاهدة مباريات كرة القدم في التلفزيون.. ولكن كيف أقول لهم أننَّى لا أستطيم أن ألعب لأننى أجرَّ ضعفاً جسدياً.. لا يمكنني أنَّ ألعب

لقد أوصتني أمي بأن أتوخى الحذر .. السكنة تُنفذ تعليمات الطبيب. احدر یا عمر من ممارسة الألعاب العنيفة .. ستصبح مريضاً.. سأصبح مريضاً.. تُفزعني هذه الجملة .. أعرف أننى أمرض لأتفه الأستاب.

أُحِبُّ الذَّهَابِ إلى السِّحِسِ.. أُمِي تُحبُّ البحر أيضا .. سعدتُ كثيراً لأنها تلتقي معى في حب البحر.

كثيراً ما نذهب مع خالتي نورة إلى البصر، نفرش البساط، وتجلس على الشاطئ.

أجرُّ جسدى النصيلُ، وأجلس قرب البحر.. أحدَّثه عن همومي... أتحدى قوته وامتداده...

أغمسُ يدى في البحر.. أحاول أن أضع بعضا من المّاء في فمي ...

اشعبر بالملوحية .. أصنع قبارياً ورقيا ثم أودّعه كي يبدأ رحلته في البحر...

أتمنى ألا تلتهمه الأمواج .. فهو ضعيف مثلى، ولكنه يحمل عزيمتي معه . أسمح لأحلامي وطموحاتي بالرحيل على ظهر هذا القبارب الورقى الصغير....

تفادرني أشيائي الصفيرة والكبيرة في رحلة مجهولة.

أخاف ألبحس. ولا أضافه، مشاعر متناقضة تتناوب في أخذ دو رها...

أستلقى على الرمال الباردة، وأنظر إلى السماء. أتأمل النجوم... أسمع صوت أمى من بعيد: (احدر برودة الرمال يا عمر)

احذر .. احذر ... احذر لم تعدأمي تشعر بكمية الحذر التي تُرسلها لي.

أكمل رحلتي التي بدأتها .. انظر إلى قاربى .. مازال صامداً في وجه الأمواج الصفيرة التي تحاول أن

أحببت قاربي لأنه قوي في عزيمته التي استمدُّها مِنيَّ.

أرى طيفَ حلم يعبِّرُ أمامي.. كبيراً وقوياً..

أشعر ببرودة الرمال...

استدير .. فأعطي البحرّ ظهري ... مازالت أمي تتحدث مع ضالتي،

والأحاديث بين النساء طويلة لا تنتهي.

تمضى دقائق أفكر فيها في

مشروعي الذي سأقدمه في المدرسة الأسبوع القادم.

يؤمن الأستاذ حسن بابتكاراتي العلمية كثيراً.. لطالما شجعني.. لنّ انسى حينما أهداني شهادة التقدير في طابور الصباح." تصفيق الطلاب لنَّ يُمحى من ذاكرتى، لن أُخبيبً ر جاءه.

أتذكــر قـاربي الورقى ..

فأستدير... أين قاربي؟ أين هو؟

آه ما زال صامداً يتحدى الأمواج...

تخطفني سعادة كبيرة تفقدني الشعور ببرودة الرمال.

كم أنت رائع يا قاربي ...!





« حضورت المفاجئ ، مثل صرخة مالك الحزين في وميض الظل»

شعر الهايكو الياباني

في غياهب مكنونة السر، أقبع خلف غيبوبتي أتوجس النداء.. واقضى الخفقات الباقية ..

كان هو ذات الألم الذي ذكر لي .. حضوره لم يكن سوى محض تذكير لأمى .. وانتظار ... والانتظار ... هو بعض حضور....

طرقات تضرب بقبضتي (نمرود)، تقرع الأجراس، والنواقيسُ ترصد الخمس الساكنة .. تتأهب لتنطق ب «الكاف» التى تكشف روعـــة الانسجام.. وبياض الانعتاق...

تتجلى أصابعها أمامي ءكل خمس دقائق».. تدمع مقلتاها.. تعب أوجاع عشرين عام ارتفعت أصداؤها وما غابت عن سماء عرافة صرعت بها

أللم حاجياتي .. وقبلها الروح النازعة في .. من الظَّلمة إلى الظلام ..

- آه يا ربي ..! أمي كيف بي ..؟! أوقظ الرجل الذي وهبني رأس الطارق في فضائي.. يفيق جزعا، على خالف ليال كتر لا يكون

أفراح فهد الهندال (الكويت)

التوجس سوى لحظات مباغته، الأمّ ما هي إلا وهن على وهن.. وفي غمرة عطف أوهى خوف.. يسأل... . هل حانت اللحظة؟ -

حيات العرق تتساقط.. وقطرات تعذر . . وسابياء تدفئ أو صالي ... ولم تكن الإجابة سوى «آه»

صادرة من الأعماق!

تجرجرني الأوجاع .. وتهدج بي فى طريق لا تمل تسلخ روحي وتتفنن في تدوين سحجاتها.. ألهجُ بالتراتيل التي حفظتني أمي، ولازالت اتقطع أشالاء، أسمع دعاءها.. وكلمات قصار خطت بيدها تسلمني إياها تلك المرضة: «ابذلي جهدك، الله معك و.. احيك»...

كلماتها وذلك البعث / اللفظ.. تتكامل بها أيقونة الحب في الدنيا، أنا في برزخ المفاض!

أهدهد الروح في، بعسضى الذي أدرك الصقيقة .. فطلب هجر عالمه الموصوم بالصدق والملاء، لعالم ممتلىء بالمكنات.. ولكن كيف لن سمع النداء أن يسكن! انقحارات وتمزق ومن ثم عدود لانسحام وسكينة، وكلها تشى بحقيقة واحدة

منتظرة.. مصير لا يجهل العارف كنهه ، ولا تغيب عن الغافل نهايته . هل عرف الكون صيروة كهذي التي تود حلوة ؟

نوبة أخبرى وتجتمع الآلام.. تتقلص كلمات الكون لتبوح أخيرا بكلمة الخلق .. أي نداء يدعوك يا سرّ التكوين الإلهي؟!

أغمغم بالأرض وزلزالها .. وتخرج الأرض أثقالها..

روح تصعد .. وروح تنفصل ... وأبذل بقية قوى لأتجنب اختناقه، تلك «الإسفسكيا» التي تقبض بروح المتوانى: الكائن خلف النداء، والوطن الذي يودع الراحلين عنه ... يلفظهم

أجمع أوصالي .. أيامي .. التمائم والنذور واللهجات .. أمدها أياد

تتضرع...

تناوشني آهات/مور/ورجفة تقرع أحجار الصوان.. ترتقب لحظة النور القادم من الأزمنة السحيقة.. حيث تتجلى الذاكرة إلا من صور حالمة .. تطمس كل ما حاول أن يعلق بذاكرتي من وشوشات وأحاديث تسعى لتهوين المهمة الموكولة إلى من الله! ننفخ فيه الروح.. والسياعية دوري، أنفخ تراتيلي والهمهمات...

- هل غريب أن تشعر مثلي باللذة في هذا الوضع الوحيد؟

حينما توحدت بتلك النشوة/ الألم ... كانت أسمي صورة للتناغم

في الكون، طين لازب وحما مسنون .. سخدٌ يسيل، نيران لم تخمد إلا للتوّ ويقيبة أنفاس منسوخة لصرخة حياة..

وكبأن العبالم توقف زمنا وعباد بعدها ماضيا بشؤونه الصغيرة! أسمع دقات قلبي .. اضطراب وقلق وفوضى.. آلات جديدة تهب للعمل.. كل ذلك بعسيداً عن كومة اللحم الصغيرة اللبدة.. وكومة الأوجاع التي سكنت لبرهة ... امتدت..

يقبضون بي .. أبرهم تنغرس عميقاً .. و . . إغماء!

تؤكد لى أمى أنها لم تكن تسمع بالغرفة سوى بكاء وليدين...

(وداع يهجر وطن الظلمات الثلاث ... ونشيج يكف بلحظة تجل لوطن القيضة)

بكينا معا.. ومعا عانقنا الحياة!

والوكانت هياة لاصقة بسرير وأنابيب وصدر تتلاطم فيه الأنفاس.. ليدرهن عليها!

تشنج أدى إلى شلل نصصفي يطرحنى الفراش حتى لحظة انعتاق أخير، أحاول بترويض روحى على هذا الجسد الساجي؛ أن أروضها على الحرمان منه ...

لازال يزورني كل يوم ... كما تبكي أمي كل يوم... وأنا مازلت أنشد التراتيل...

* الإسفسكيا. حالة اختناق الطفل الوليد

قصص قصيرة

زيد الفقيه (اليمن)

زارع الورد

نمت الوردة البيضاء في أعماقه منذ نعومة أظفاره، كبرت مع نبضات قلبه، أثمرت، نزع فسيلة منها، قبض عليها يكفه، دار بها مع سنوات عمره، ظلت بيديه، وجد تربة خصبة، بذرها. نبتت. امتبت، أو رقت، تفرعت، تطاول ظلهاً. أوى الناس إليها. مات الناس وظلت وارفة الظلال.

ھنڊ

اشترى قريتهم، بيوتها.. مواشبها .. زرعها .. الماء الذي بشيريونه .. حتى أجسادهم. لكنه لم يستطع امتلاك مثقال ذرة حباً في قلو بهم.

وردتان

حين استوقف صاحبيه وقادهما إلى محل الورد لشراء وردة حمراء مسعطرة، كسائت مسلامح الناس

والأشجار والمباني غير واضحة، دار في خلدهما أنه سيهديها إلى فتاة جميلة. عبروا الأزقة إلى مكتب البسريد، الوردة مسا زالت في يده، تضرصاتهم تعدد الفشيات اللائي يعرفهن. جميلة، فاطمة، أم هائي. أفراح، لطيفة، نبأ إلى ذهنيهما أن جميلة هي الأكثر حظوة بالوردة. بدأت الملامح بالوضوح. وعلى ركن صغير من ناصية الزقاق المؤدى إلى البريد قابل مجنونا بشعره المجعد وثيابه المزقة المتسخة. أعطاه الوردة وانصرف مع رفيقيه منشرح السريرة وسط ذهول صديقيه.

وردة السماء

وقف الصديقان أمام فتاة جميلة كانت قد دعيت إلى حفلة أحيتها إحدى المنظمات الدولية بالتعاون مع منظمة نسائية تهتم برعايتهن، صديقان متفاوتان بالحجم، أحدهما بدين متوسط القامة والآخر غير بدين،

وقفت لتناول بعض الكيك مع كأس عصير البرتقال، كانت تبدو بارعة في إمساك الكثير من الخيوط المتباعدة بيد واحدة، خصصت اليد الأخرى للإمساك بوردة حصلت عليها في الحفلة، عمد الصديقان إلى محادثتها مشخصين إلى وجهها الجميل، بعد أن انتهت من استنشاق عطر الوردة عمدت إلى رميها. انحنى البدين في محاولة منه لإعادة الوردة إليها. بدت

غير آبهة بذلك، علق صديقه قائلاً: أتتبرك وردة السماء وتنحنى لوردة الأرضرية

> تبسمت، وانصرفت. 泰安安泰

حين سارت قدماه خلف ظله، ضاع ظله وبقيت خطى قدميه تبحث عنه.

واقع

كان يستير على رضيف المرية زاهياً بنفسه، مفاخراً بمواطنته، يضع بطن كفه على صدره متحسساً هويته التي استقرت في جيب ثوبه المدثر للقلُّب، في لحظة ما أراد خالالها أن

يمتع ناظريه برؤيتها. أدخل أصابعه التي كانت الريح تعبث بهما، نزع هويته، رفعها إلى مستوى بصره، سحبتها العاصفة قبل أن بتأمل ملامحها لتضعها على رقعة الأسفلت. حين انحنى لأخذها داهمته طوابير العسكر بكل تشكيلاتها وهي تعد لاحتفال وطني. مرت على ظهره كل أقدامهم لتترك أثر نعالهم الغليظة على جسده الملتصق بالأسفات. وظل بلا هوية.

حين استنعم الكلب دسم الكيش، سلم فروته المملوءة بالكائنات المتطفلة للشيطان ليحيث بها. وظل ينعم هو بالدسم.

رجل من ورق

ابتسام إبراهيم ترينسي (الكويت)

ليل نيسان القارس يزفر انفاسه سموماً في ردائي الرقيق، فينتفض الجسد المنها، تزيد الدموع المالحة شفتي تشققاً، ويسيل دمها قطرات ساخنة تصبغ ثوبي، أصد رأسي السارية من مدخل البناء الكبيرد الشياب المناسرع خاو من المارة»، الخوف يباتجاه المدخل، أتحسس جسدي، كيف أسير في الشارع حكزا؟! مرة أخرى تتلقف الدرجات خطواتي المترددة، أضع يدي المدماة على الجرس. أضغط بكل انكساري، الأحد صوبد!

وحيدة، أنزف قهري بموعا ساخنة، تتعلق نظراتي بزجاج الباب علي ألمح وجه أحدهم خلفه، وحيدة بانتظار قسرار ينقسذني من الطرد والتشرد. ألملم بقايا روحي، أتقوقع حول حقيقة مرة (يجب أن أوقع!).

كنت وحيدة مع العتمة والدمع، والربح الباردة لشتاء لم يبدأ بعد تنف (العظام، وألم يخز القلب فينزف نضه صديداً، أتهجر جانار عطرها الدالية هاجرة ساحة الدالية ماجرة ساحة أخي الاصغر تجاوز عتبة التقاليد طالعاً من سطور كتاب عن صدية المراة، همس لي:

في فقره عيباً، سيصبح طبيباً مشهوراً، والإنسان بفعله.

مسهورر، وام نسان بعقه. تختبئ مشاعري في زوايا القلب خجلة، وأطرق دون جواب موحية بالموافقة.

جاء عبد الله خاطباً. انعقد مجلس العائلة للتشاور، أخي الأكبر حسم الأمر بكلمات قليلة:

. عائلته ذات سمعة سيئة ..

تصمل العائلة إرثها، تلبسه إياه جمراً يشموي القلب، عاراً تجلل به قامته، ينقلت من أسرها محاراً بدراسته وشخصيته أن يكون هرماً، حجرة إثر حجرة يتهدم الهرم امام معاول أخوتي الصلبة، يتساقط عبد الله بدخاناً، وتبقى عشيرة أخوتي عبد الله بدخاناً، وتبقى عشيرة أخوتي عشرة أخوتي تتاثر تصارع الربع بمقاهيم راسخة لا تتروز.

ارتطمت كلمات أخي الأصفر بالجدران، ولم يرجعها الصدى.. انخفض صسوته، تلاشى، وساد الصمت..

انهارت أحلامي كلها كومة رمال على شاطئ مهجور، واختبات في ثنايا سطور كتاب بارتعاشي هرباً من مواجهته، فنجان قهوته مازال منكباً على وجهه قوق دماثه المسفوحة في الصحن. كأس الشاي التي ناولته إياها بيد مرتعشة، كما هي على رف

الطبخ، همسة حملته الريح بعيداً، فتح القرار الحاسم بيد قاسية طريقاً للمرض ليسكن ضاوعي ويتركني طريحة الفراش.

شعرت بالعيون المحدقة خلف الأبواب المواربة تسلخ جلدى وتعريني نابشة دقات القلب وخفايا الجسد، ولون العظام، والألسن تدور في الحلوق ولا تهدأ..

رأسى تدور.. الأشياء تأخذ شكلاً هلامياً تتمدد... تذوب....

«تجاوزت الشلاثين» اشتدت السواعد على فروعى اليابسة، بات الأخضر بعيداً، تسللَ البني، غزاني الأبيض في مفرق الشعر.. «خطابهاً كثر ولم تتزوج، ما القصة ؟ لعلها عاشقة، لعلها مهجورة! لعل بها عيبا تريد أن تخفيه». ينفرد الدود مقزراً، أرتد مذعورة، العشق! حمل أمتعته ورحل إلى بالادان تطاها قدماي، الهجر! اعتصر القلب بيده الحديدية ورحل .. وحيدة أعبد الأرصفة بحزنى، أنثر الوهم وروداً وينفسجاً على قارعة أيامي .. (ابنة عائلة وغنية ما الذي يمنعها من الزواج!) العائلة! باتقان ومهارة تنسج العنكبوت السحرية خيوطها على بوابة القلب، بدقة وحقد امتصت نضارة العين وهدوء الروح. أمي حسمت الأمر:

- جاءك عريس، لن نخبر أخوتك، سترين صورته، أنا موافقة، الجماعة أوادم، أن تعترضي، لأننى أريد قطع ألسنة الناسي

لم تكن تلك رغبة أمى فقط، كانت رغبتي أيضاً، كنت أريد الهرب من العيون التي تنالني نظراتها بشتي الاتهامات، وكنت أربد الاستقرار في بيت دافئ بعب الهنزائم الماطفية المتتالية التي عشتها، وبعد انكسار القلب وتحطّمه، فليكن الزواج، صديقتي فاطمة همست لي:

. أنت مجنونة، تتزوجين كما فعلت جداتنا، وماذا تعنى الصورة؟ أين أحماديتك عندما كنّا في الريف عن الشعر والثقافة، والتقارب الفكرى، والأحلام الرومانسية التي صدعت دماغي بها؟

صممت أننى عن نصائحها معتقدة أن البيت والأولاد سيعطيان حياتي نكهة الفرح.

الأولاد! ذلك الرابط الوهمس، يختبئون الآن في غرفهم كالأرانب المذعورة، لا يجرو أحدهم على فتح الباب لي، وعبيناي تراوحان بين الخشب والزجاج، التمس طيف أحسدهم خلف بلا جدوى. التسفت حولي، تستنفر حواسي كلها.. ماذا لو فتح أحد الجيران بابه؟

هرقل يقف وراء الباب بيده المفتاح، وبالأخرى القيد الورقى يقيد به رقبتي، ويضغط بكل قوته، يضر الدم ساخنًا لرجاً، الدماء ترسم خطوط العبودية عرض الغابات واتساع المدن، هرقل وراء الباب بيده القيد ينتظر اندفاع الضحية الغبية إلى توقيع صك ملكيتها.

أعبيد الطرق على البياب مبرات ومرات. «یشد قبضته علی معصمی،

أتهاوي أرضاً، تتوالى الصفعات، تتقاذفني قدميه .. يمتد الأزرق محتلاً مبساحة وجبهي». أسبعع صبوت المزلاج، يتسراجع الباب عن وجسه الصفراوي، ينظر إلى بمزيد من الحقد و الصلف:

ـ هل تربيت؟ هذه عينة مما سأفعله بك، أظنك عرفت مصيرك لما لم تسمعي وتنفذي ما أطلبه. يغسلني الذل بماء مثلجة، ترتجف أطرافي، تمتديده لتصفعني بشدة، يجرني إلى الداخل:

الخلي يا صاحبة السمو، سنرى الحرية التي تناضلين من أجلها، سترين كل شيء على أصوله.

يتطاول وجمهه كليمونة غير ناضحة، ينز بغضاً، ويرشح غضباً، وأرى خلف ذلك الفأر المذعور الذي يتمرغ باحضان أمه ملبياً كل طلباتها، تنفث سمومها في أذنه:

ـ زوجتك تكرهني، لا تطيق السكن معى، تريد الانفصال عنا.

لَّم يكن السكن مع حساتي أمراً مريضاً، جعلت غرفتي مسحطة للضيوف، واستراحة لابنها الذي يضدم في الجيش عند إجازته، ومضافة جماعية لقهوتها، وأصبحت . صتى ملابسى الداخلية ـ للعـرض والطلب.. شــقـيقاته لهن الحق في أشيائي دون حاجة للاستئذان حتى أحذيتي أبحث عنها كل صباح حين أذهب إلى المدرسة، أردت الانفصال عنهم ببيت أجرة، عندها حجزت حماتي الثلاجة والتلفاز، وغرفة النوم، ولم تسمح لي بالضروج قبل

تفتيش حقائبي! كان البيت الجديد واسعاً مريحاً، ساعدتني أمي في تأثيثه، وهمست في أذني محذرة:

ـ يا ابنتى نحن لم نصـــدق أنك حظيت بابن الحلال، اصبرى، الزوجة الصالحة تصبر على زوجها حتى

تتحسن ظروفه، لا تدعى أحداً يشمت

بعت مصاغى وسمجلت على بيت في الجمعية السكنية، عشر سنوات من الصبر والانتظار، وجدت بعدها نفسى بين جدرانه مع أربعة أطفال وزوج بدأ يفقد توازنه أمام نجاحي واستقلاليتي، عشر سنوات والحرباء تنفث حقدهاً في جلده، بعد كل زيارة لها ينام في غرفة الضيوف ويتركني وحيدة. تدريجياً انمحت صورته التي رأيتها أثناء الخطبة من مخيلتي، حين كانت أمه تصحبه لزيارتنا وتحتل المسافة الضيقة بيئنا، تبدأ الحديث ولا تنتهى حتى تنقضى الزيارة، وأقوم أنا بدور صبى القهوة الأبله، أقدم الشاي والقهوة والفواكه والكسرات كي تستطيع أمه الثناء على حسن تربيتي وأدبي!. تلك النظرات الغبية التي اختلستها دينها رسمت في مخيلتي صورة مشوشة لفارس الأحلام الذي انتزعني من أمسى المر الأعيش معه واقعاً ما زلت أعاني صدماته المتكررة. اضطرابه حين يرد على أسئلتي، استعانته بأمه لإخفاء حرجه، وأشياء أخرى، كنت أقول في نفسى، لا بأس سيتغير ذلك بعد الزواج ولن تدخل أمه غرفة نومي! ***

يجتاح غرفة نومي بطريقة همجية، يصفق الباب خلفٌ ، يده تبسقه صافعة وجهى، احمراراً، زوغان في النظر، وأرى مالامحه تتلاشى! لم أعد استطيع النظر إليه، مع الأيام أصبح وجمهه شميم ملغي من ذاكرتي، حضوره لا يعنى سوى تحرك جثة باردة في أرجاء البيت.

بعدانقشاع غيمة العسل بدأ التململ، لم يكن يريد أن يعمل، تقلص الراتب أمام حسجم المسؤوليات الجديدة، أقساط السكن، قدوم المولود الأول، البيت. ورغم تذمره استطعت تأمين عمل له في مؤسسة الإسكان، أشهر قليلة مرت، دفع الباب بعنف مبرزاً أسنانه الصفراء بلؤم:

لن أعود للعمل، السفر إلى مركز المحافظة يرهقني، ألم تجدي لي غير هذا العمل المقرف؟ جهود مضنية بذلتها حتى أقنعت ابن عم له بفتح دكان للألبسة الداخلية، يشاركه فيه

البضاعة كسدت، وأصابها التلف والعفونة غزتها فلم تترك قطعة جيدة، الدكان أغلق، والنقمة تضخمت وانصبت فوق رأسى:

ـ دائما تورطيني باعمال لا قبل لي بها، أنت السبب، آنت حمقاء، اللعنةُ عليك وعلى السباعة التى ارتبطت فيها بك . أنت دائما تختارين لي الأعمال المهيئة المرهقة التي لا مردود لها، تريدين بذلك إظهار تفوقك على لكن ذلك لن يحدث أبداً، أنا الرجل في هذا البيت، وسيكون لي شئت ذلك أم أبيت.

أخيراً استطعت الحصول له على رخصة خبز عند سمان في الحارة، عمل بسيط ومريح! بنفس الوجه الكالح الذي ضاعت معالمه من الغضب:

الم تجدي لي سوى عمل أجير؟ تريدين إذلالي؟ أنا من سيذيقك الذل على أصوله.

أفتح عبيني على منظر هرقل، يضغط بأصابعة على ثعابين الحقد، ينفثها في وجهى، تختنق وجنتاه بالأحمر، تُجمط عيناه، يقف شعر رأسه غضباً، تلف الغرفة بي، تتلقفني الأرض بقسسوة، صسوت الارتطام بالبلاط الصلب يستدعى الذعرفي عيون أطفالي، يلتصقون ببعضهم، يحتمون بخوفهم من المنظر البشع. يرمى جسده على الأريكة، يهتزكل شيء فيه . . ثم يتسرب البرود إلى حركاته، تفتر شفتاه عن ابتسامة متشفية:

. أين الطعام؟

فكرة الطلاق اقتحمتني بقوة، لكن الجراة غادرتني إلى الآبد! التسردد أمسبح توامى، الطّلاق مرفوض في عرف عائلتنا، وأنا التي اخترت الزوج التعس، لكن الجسد المنهك لم يعد يملك طاقة للاحتمال أكثر، الأطفال الأربعة يصطفون بعبون مفتوحة حائرة، السؤال المريرتسم في العيون البريئة، إلى متى؟!

بعد وفأة أبي، وعيت مبكرة على مشاجرات أخوتي صول الإرث والسلطة، اتفقوا بعدها على إبقاء الأرض للجميع، البنت لا ترث أرضاً،

وليكن العريس مناسباً!الأيام مرت، تلتها السنون والعريس المناسب لم يأت، نسيت، أو كدت أنسى أنو ثتى، دفنتها في طيات الكتب والعمل، إلى أن أيقظها قدوم مغامر جديد واثق من قدراته على اجتياز الأسوار والقفز فوق الأسلاك الشائكة، بصعوبة حاز رضا الجميع، وتقرر السماح لي برؤيته، همست أمي:

. أظنه حاز على إعجاب أخوتك، مهندس، وابن عائلة، غنى، ويملك فيلا وسيارة، لن تعترضي، يا ابنتي لن تجدى فرصة أفضل.

تعثرت خطواتي بمشاعري المضطربة وأنا أقدم له فنجان القهوة وأحاول اختلاس النظر إلى وجهه. نظرة واحدة كانت كافية لانهيار احلامي وتصوراتي عن الفارس المنقذ الذي جاء أخيراً لتخليصي من أسر العنوسة، وإطلاقي من قفص العبودية . صرخت أعماقي، لا ، لن أنال صريتي بهذه الطريقة وعلى يد هذا الشاري الذي يبذل ماله بسخاء ليغطى عيوباً لم ترها أعين أخوتي، لا، هذا لن يكون.

تبعنى شقيقى الأوسط، مسد لحيته الكثة بأصابعه، تنحنح، وبدأ الكلام:

. أخوتك جميعهم موافقون، الشاب غنى وابن عائلة، ومهندس مستقبله جيد، وسنه مالائمة ، لكن يا أختى ، الرسول صلى الله عليه وسلم قال: «إذا جاءكم من ترضون دينه وخلقه فزوجوه» وأنا سمعت أنه غير متمسك بدينه، والرأى لك على أية حال!

قصير وأصلع، ملامحه منفرة، يا

إلهي، ماذا يهمني من أمواله وعائلته! يا للسخرية، الرأي لي !. سالت دمسوعي بصمت، الارتياح بداعلى وجه شقيقي الشيخ:

-إذا أنت غير موافقة، توكلنا على

خرج دون أن يسمع الرد، كانت دموعى كافية للتعبير عما بي.

ـ ما يك؟ لم تجلسين هكذا؟ ألم أطلب منك تحضير العشاء؟ أم أن رأسك اليابس هذا يحتاج إلى الكسر حتى تفهمي ما أقول؟ هيا ابعدي وجهك الكالح عني.

يضحك القمر في سماء الريف البعيد حيث كنت في عرس أنا وزميلاتي المعلمات في تلك القرية المنبوذة على أطراف الصحراء التي لم يدخلها شيء من المدنية سوى أنابيب المياه، كانت الفوانيس تذكرنا بأيام زمان، والعرس اكتسب سحره من ناسه الطيبين ببساطتهم وكرمهم، دفء القلوب وتقاربها يغرى بحب المكان، ابتعدت قليالًا عن الصخب وجو الغناء، أرقب القمر المتسلل من عرائش العنب، خطواته تبعتني: ـ تحين القمر؟

ارتعشت من المفاجأة: . الجويفرى بالانعزال.

. لكن ما حاجتك إلى النظر إليه؟ ألا ترينه في المرآة كل صباح؟ ارتبكت:

- مجاملتك لطيفة ، لكنني لست نرجسية، وأحب القمر في السماء، ـ لأكن سـماؤك إذاً، وسترينه في

كل وقت.

كان هجومه الفج المتسرع غريباً، لكنه فتح مغاليق القلب، واستنفر نبضه، أردت الهرب، لكنه لحق بي، وأصر على مشاركتي الدبكة، أرعب تنى جرأته الزائدة، لكنى تجاوزت في حبى له حدود الخوف و العادات.

بعدانتهاء خدمتي في الريف، جاءني مع أمه العجور خاطباً، وأهداني أول ديوان شعر له «إلى التي ستصبح نوارة بيتى»، أختى الأصغر تنصل من مواجهة أخوتى:

مل يوافقوا أنا أعرف ما سيقولون مسبقاً.

أمى قالت بحيرة:

- والله الشاب على سالامته، لكنه فلاح، كيف سأقنع أخوتك؟

لم أستطيع تصديق ما حدث بعد ذلك، ذهب ولم يعسد، وانطوت تلك الصفحة المؤلمة على تساؤلات لا تنتهى قوامها المرارة والوجع، كانت تجربتي الثالثة الفاشلة، وشعرت بروحي تزهق تحت عبجلات الزمن و ألسنة الناس.

> *** يطرق الصحن بالملعقة بغضب:

- أبن الملح؟ أمديدي به، يرميه أيضاً: . سأجعلك تلمينه بلسانك، وتقبلين قدمى بعدها، بيدك تغيير كل هذا،

فاختاري.

دائما الخيار لي!عيون أولادي تستجير بي طالبة أن أوافق، البنات بردن إكمال دراستهن، يردن حياة هادئة ومستقبلا بلا عار، فهل أتركهن يستجدين عواطف الناس، ويتزوجن

من هو أسوأ من أبيهن؟ أم أعطيه حقه في سيادته على البيت كما يريد؟

له أنت صامتة؟ لم تقرري بعد؟ أنت حرة ، البيت في كفة ، وحياة أولادك واستقرارك في كفة، ألا يكفي أنى منحتك أطفالاً واسماً وحماية؟ هياً، توقيع صغير، وينتهي كل شيء. نعم، توقيع صغير يحمى بنأتى من التشرد، ويترك أولادي يدرسون بهدوء، توقيع صغير، وينزاح الكابوس عن صدورهم، توقسيع صغير أصبح بموجبه جارية ويضيع تعب عمرى كله، ويصبح هو سيد البيت مالكه ومالكي، توقيع سيغير كيان الأسرة ومسيرتها. لكن من يضمن لى ألا يبيع البيت ويرمينا في الشارع؟

ـ من أوراق الحسن الحاج مصطفى

عيد المنعم رمضان محمد مسير المباركي _قضاء وقدر -الهزار



د. محمد ذيب النطافي



عبدالمتعم رمضان ـ (مصر)

كأه إزارالليل عين تراقب

اسامحُ من يفت ابني غير قاصد سسوى أن ينالَ العطف ممن يخاطبُ وانتظرُ الأحاب في كلَّ بلدة الى شمس الله في كلَّ بلدة الى شمس الله في كلَّ بلدة واسمعُ من قلبي الدبيبَ كالمناه عليها الكواكبُ عالم مع من قلبي الدبيبَ كالمناه في الدبيبُ الرشدُ إلا إذا استوى عليها النوادبُ في الرشدُ إلا إذا استوى عليها النوادبُ وازدمُ في «حلوان» راياتٍ من أرى وقي «المرج» يزدم مُني مقديمٌ وماربُ وأنشقُ عطرَ الله في بيتِ سيّدي

وفسوق حسدود الخسوف ألقى وديعستى فَــُلقَــم، عليـــهــا جـــســمَـــه وهو شـــاحبُ وتحت إزار الليل أطرق صــامــتـا كـــــان إزارَ الطبيال عدينٌ تسراقسبُ فاعسم عن «شبرا» فوادي ويرتوي من النيل من يرجــو وليّـا يصـ واذكر أنَّ الأرضَ كانت وحالت وحالة لها في اجتماع الطيِّبات منذاهبُ وشجيرة في «الأزبكية» جمعها وهواءُ «روكــسي» جـــانبٌ منه اعـــتلــي ســورَ الطفــولة واخــتلى بي جــانبُ وأعسرضُ عن «باب الفستسوح» والتسوى وأشـــــدُ من صــــدري الرؤى وأجــــاذبُ هنا «ساحة التحرير» بادتٌ رسومُسها فلم ينصـــرفُ عنَّى الذي هو صـــاحُب ف في آخر «الكورنيش» ليلٌ وفي قــفــا «باب الدـــديد» نـفـــايـةٌ ورواسبُ قساصد اخسرى توافد خلفها شخصان مغموران وغد وخائب فلا تتخذ منى سببار البهما لأنك مصهدما جدال طرقك آسة ولا تحسس أنى نسيتك عامداً ولكننى قــــــدُ أرهقــــــثنى الـتـــــجــــــــاربُ ولاتع ترزم أن تُسْت زار في بما يلومُك في قـــربي رئيسٌ وحـــاجبُ

أنسج مني فضاء يعي رفة الطائر المستميت

هل سانقرضُ الآنَ؟ أم أَتَّسوَّلُ عُمراً من البوح احُضُنُ حَرِفًا تَعْرَبَ بِينَ ٱلشَّفَاهِ. وأغفو ن فىئسدلُ الجَفْنُ يلهثُ _ رُغْمُ اليقين _ إلى الشَّكُ فيًا أتَّمرُسُ حَتى الحَطيئة أَحْتَنْقُ ذَكُرايَ كيفً اندَلعْتُ تفاقمت كنفَ اقترَفْتُ اغتبالي؟ فامتشقتني القصائد حنجرة تدلُقُ الذاتَ فيها مواجعَها فيمورُ التَّلْعِثُمُ في شَفْتَيَا وَهَجُ الحلم بِينَ دُمي يتلقف روحي و بستئهضُ الزفراتَ فأصَّعَدُ الْأَفْقَ أنسيحُ منَّى فَضاءً يعنى رفَّةُ الطائر وأولَدُ مستعصياً.. رعشة تعتريني تُلحُّ بِأَنْ أَتُمرَدَ حتى عليًا

لهفُ نفسى عليَّ تشبُّنْتُ بي وتماسكت كيّ لا أضلُّ الطريقَ إليّا أين وجهي؟ واينَ أنا من ملامح هذا التَّشَرُد -في مقلتيًا ئهفُّ نفسي عليًا اتوَجَّسُ مني وارشق دربتي بظئي أُعاقرُ حُمَّى الْدُوارِ وأشَّتفُّ منفايَ وأنسلُّ منّى إلىًّ فما أتبقي لديّا أتحسّس نبضي فتشنقنى النظرآت أُخبِّيءُ ظُلِّي منِّي أمدُّ الْيدينَ لَاكْشيءَ أوغلُ في المستحيل وأَهَدِي " أما زِلْتُ حِيّاً؟ كىفُ أقْهِمُنى؟؟ وكيفَ والصَّمتُ بِمضُغَّني؟؟

قفاء وقدر

يوسف خضر . (الكويت)

كانت الدنيا ظلام... فجأة يهوي الحجر

(1) غادر المقهى لتوّه أوقفه -أو قفو ه وجدوا في جيبه كسرة خبز وقصاصة رأسه المترع بالحزن وألوان الهموم أودعوا فيه رصاصة فمضى في رحمة الله قضاءً وقدر

(2)قال: لا ثم مضى قانعاً بالخيز يكفيه إدام من رضي ووسادة ناعم البال على ريش السعادة عشق الصدق عبادة عشق الإنسان والشمس عبادة عبر الشارع يمشى بسلام

كانت الدنبا ظلام

فجأة يهوى الحجر سجلوا في محضر التحقيق زلت قدمه سحلوا مات قضاء وقدر 告告告 (3) أو قفو ه.. ربما يحمل في معطفه أوريما كان كتاب -: اقرؤوه كلمةً كلمة وحرفأ بعدحرف اقرؤوه كل نقطة .. كل (شُرطة) ربما فيها حشيش أو سلاح وعلامات السؤال ريما كانت حراب ـ: سيدي إن ما يحمله يا سيدي هذا كتاب

-: صادروه سجلوا في محضر التحقيق قولوا: (إنه ينوي الخراب) غيبوه.... فلقد ضباع وغاب إنه تاه قضاءً وقدر

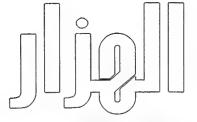
松告 告 告

وجهه يبعث نورا منذأن كان صغيرا بعشق الحق بحب الفقراء ويراعى ذمة الجار وحق الأقرباء

قام فجراً ليصلى أشعل القنديل حتى يتوضا فحأة يقرع الباب الرصاص اخرجوا استسلموا لم يكن في بيته غير إناء ورغيف كطعام الأنبياء كيف هذا!؟ مستحيل!! _وزعوا في بيته هذا السلاح ... وارفعوا بصماته.. وأنشروا هذا الخبر (كان ينوي قتل آلاف البشر) هكذا مأت قضاء وقدر هكذا مات قضاءً وقدر ****

(5) كان في الليل يغنى ويمنى نفسه بالوصل من بعد التجنى حللوا الحانه في غرفة التحقيق صاحوا: أي عار. إنه بدعوا إلى الكفر إلى الفسق إلى حرب القجار -اتركوه ليلة في داره وارفعوا البصمة عن أوتاره ثم قولوا: عاشق كأن يهوى فانتحر إنه محض قضاء وقدر إنه محض قضاء وقدر





هزار يحومُ على صور الكون يملأ منها حواسه وخياله ينسجُ من ورَق التوت وأغصان الكرمة وخيوط القجر جيشان النفس، وحُفَّق الفؤاد وجرس الحروف لمن يعشقون الحياة ومن يكبرون الجمال! طوّف بالدّلاة هنا وهناك أدار الكؤوسَ، وأسقى العطاشَ رحيق الوجود وشهد الخيال غنى للسُّها والَّبِدر ووشوشة الأوراق وموج الظلال نثر الدرَّ والياسميَّنَ وما وهَبِته الطبيعةُ من همَسات النخيلِ وزقزقة العصفور، وتغريد العندليب ونوح الحمام فاشعل في النفس عشق الحياة وسحر الوجود وحطُّ الهزارُ وطار الهزارُ فالفى السماء قدامتلأت بالطيور طيورٌ تحوم على صور الكون وحطت طيور وطارت طيور

_الأدب والسينما

البشير بن سلامة



الندب والسينما .. مرة أخرى

إلى الأستاذ عبدالله خلف رئىس تحرير مجلة «السان»

أطلعني أحد الإخوان على سانحتكم النشورة بعدد أكتوبر 2004 من مجلة «البيان» لسان رابطة أدباء الكويت. قرأت الافتتاحية بإعجاب لأنها إلى جانب العجالة المتعلقة بقصة الفن القصصي في العالم وفي الوطن العربي، فإنها لفتت النظر إلى موضوع حساس بالنسبة إلى القصة والرواية العربيتين ألا وهو عزوف القارئ العربي عن الاطلاع على هذا الإنتاج الثقافي الذي عرف في أقطارنا العربية بداية من القرن العشرين شيوعاً كبيراً وأسماء لامعة.

ولم تقتصروا على التنبيه إلى هذه الظاهرة التي يعاني منها الكاتب العربي بل قدمتم وصفة لعلاج هذا النقص من بين ضروب أخرى من العلاج وهو اعتماد السينما والمسرح والبرامجية على الرواية والقصة. وأعطيكم مثالاً يتعلق بالقنوات الفرنسية التي أفهم لغتها وهو أن كل القنوات وهي عديدة لا تفوَّت فرصة لتقديم كتاب أو كاتب للتعريف والإشادة. هذا علاوة على الأفلام والمسرحيات التي تتخذ من الرواية أو حتى من مقالة أو قصيدة ركيزة لكتابة السيناريو،

وبالطبع فإن مصر سبقت جل الأقطار العربية في هذا الميدان وقدمت روائم من الأفلام المعتمدة على روايات كتَّاب مصريين أفداد. وهذا راجع إلى سيق مصير في مجال السينما بحيث أصبح المنتجون وكتّاب السيناريو حاذقين لهذا الفن بمكوناته العديدة وهو أمر لم تلتفت إليه بصورة جدية، وناجعة الأقطار العربية الأخرى بما فيها أقطار المغرب العربي. وبقيت العناية وهي موجودة غير قادرة موضوعياً على حل مشاكل ولوج هذا الباب.

و أعطبكم مثالاً آخر يتعلق بجهد الكثيرين من السينمائيين في تونس الذين حاولوا الاعتماد على الروايات التونسية، وهي كثيرة ومتنوعة، ولكنهم وجدوا صعوبات كبيرة إما في كتابة السيناريو أو إيجاد التمويلات رغم الدعم المادي من وزارة الثقافة التونسية، وهو بالطبع غير كاف نظراً لما يتطلبه الفيلم من تمويلات باهظة، فهناك من السينمائيين من اعتمد رواية من روايات البشير خريف وكذلك محمد صالح الجابري وغيرهما كثير، ولكن المنتج أو المضرج التونسي يضطر في أغلب الأحيان إلى الاستحانة بمؤسسات أوروبية وهي بالطبع لا تقبل السيناريو إلا على أساس مطابقته لترجهات الجهة المقصودة. لهذا يوجه في الغالب النقد اللاذع للإنتاج السينمائي التونسي بصفته يخدم بعض التوجهات الغربية عن مجتمعاتنا، وأذكر مثالاً آخر يتعلق برواية عائشة للبشير بن سلامة. فلقد كتب المخرج المصرى محمد الدرويش سيناريو يعتمد هذه الرواية بمساعدة أحد رجال الأعمال التونسيين ولكن التمويلات لم تكن كافية ولم يكن المخرج مستعداً لتغيير إنتاجه حتى يجد في الغرب من يموّل فيلمه.

وخلاصة القول هو أن تنبيهكم إلى ضرورة عناية السينما والمسرح والبرامجية بالرواية العربية أمر حيوى. وهو يقتضي إيجاد من يحذق كتابة السيناريو وكذلك، وهو المهم، لفتة كريمة من مؤسسات أصحاب الخير الذين أصبحوا يعتنون بتشجيع الأدباء والأدب ليصرفوا جهدهم إلى هذا الموضوع ويستثمروا في السينما إذ هو علاوة على مردوده بالنسبة إلى شيوع الرواية العربية فهو مربح أيضاً لأن فيلماً أو مسلسلاً جيداً يدر على صاحبه أموالاً طائلة إذا توخّى الطرق السالكة.

هذه حضرة الأخ الكريم ما جادت به القريحة عندما قرأت مقالكم المهم وأعتقد أن اقتراحكم جدير بأن يجد الاهتمام من المستثمرين في الثقافة وخاصة الراعين لها من خواص و مسؤ ولين حكو ميين.

العشيرين سلامة تونس

الكويت:

وزير الإعلام حضر حفل الدكتور خالد الشايجي

بحضور وزير الإعلام محمد أبو الحسن ونخبة من المبدعين والأدباء أقام الشاعر الدكتور خالد الشايجي حفلاً في رابطة الأدباء بمناسبة حصوله على رسالة الدكتوراه، ورحب رئيس مجلس إدارة رابطة الأدباء الكاتب عبدالله خلف بالحضور وبتلبية وزير الإعلام لهذه الدعوة، كما هنأ الشايجي بحصوله على درجة الدكتوراه، ثم أبدى أبو الحسن سعادته بوجوده وسط الأدباء، وقال: «وجودي بينكم يحمل عمقاً فكرياً متميزاً وهي فرصة لمقابلة أدباء الكويت من أجل التحاور معهم،، وتحدث الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدر الرفاعي عن الأنشطة الثقافية التي أقيمت في الكويت والتي ستقام في الأيام المقبلة، كما تقدم الدكتور خالد الشايجي بالشكر الجزيل لوزير الإعلام الذي حضر احتفاليته، وتقدم الحضور بمداخلاتهم وأسئلتهم إلى وزير الإعلام فيما يخص الثقافة المحلية والطرق التي على أساسها يمكن تطويرها.

الإمارات:

دراسة حول حقوق الطفل الاجتماعية والتريوية

عن مركز الإمارات للدراسات الاستراتيجية صدرت دراسة عنوانها «حقوق الطفل الاجتماعية والتربوية»، وهي عبارة عن دراسة ميدانية في سوريا أعدها الباحث عبدالله المحيدل، ويتخلص الدراسية إلى أن من حق الطفل على المجتمع أن يربى وفق أسس ومبادئ تشبع رغباته وحاجاته وتلبى أهداف المجتمع

وحددت الدراسة نقاطاً عدة لعل من أهمها واقع الرعاية الصحية التي يتلقاها الطفل في المحافظات السورية المختارة في عينة البحث، وواقع الرعاية الاجتماعية التي يتلقاها، ثم واقع مستوى التعليم والرعاية الوجدانية والجمالية، كما تحدثت الدراسة عن حقوق الطفل في سوريا وفقا لاتفاقية حقوق الطفل التي أقرتها الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يناسب معالجة هذا الموضوع من خلال تحليل البيانات التي تم الحصول عليها واستخلاص نتائجها، وأوصت الدراسة بضرورة جعل مرحلة رياض الأطفال جزءاً من السلم التعليمي الحكومي.

مصري

عشر سنوات على مشروع «القراءة للجميع»

نظمت الهيئة المصرية للكتاب حواراً مفتوحاً بمناسبة مرور عشر سنوات على انطلاق مشروع «القراءة للجميع»، بحضور وزير الثقافة المصري فاروق حسنى الذي اكد ،أن أي مفكر سياسي أو عالم اقتصادي إذا لم يكن لديه وعي ثقافي فسوف تكون الماساة»، وأوضح أستّاذ الاقتصاد الدكتور صبري الشيراوي أن العمل الجماعي هو أفضل وسيلة تقافية وأن القضية التي تعانى منها مصر هي فصل المؤسسات الثقافية عن الاقتصاد. وهذا شيء خطير لأن الثقافة طريقة الحياة، والخطر أن بعض من يديرون المؤسسات الاقتصادية في مصر مثبطون للفكر.

وأشار للفكر محمود أمين العالم إلى أن مشروع مكتبة الأسرة قدم على مدى عشر سنوات كتباً رخيصة، ولكن القضية هي.. ما هو مدى التفاعل مع هذه الكتب؟!كما اقترح وجود محطة تلفزيونية خاصة بالثقافة وأن يكون هناك حوار حقيقي عن أهمية هذه الكتب. وتحدث الشاعر أحمد الشهاوي عن القصور في مجال الترجمة، وعن المشاكل التي تواجه المجلات الثقافية، وطالب الدكتور أحمد مستجير بضرورة الاهتمام بالعلوم والعلماء.

المغرب

ديوان شعرى جديد للشاعرة عائشة البصري

رصدت الشاعرة المغربية عائشة البصري في ديوانها الشعري الجديد «امرأة في النسيان» رؤى إنسانية متنوعة الدلالات والإشارات بروح صوفية متوازية مم إرهاصات الحلم التي تتخلل قصائد ديوانها..

تقول الشاعرة في إحدى قصائدها:

إلى الللا أحد

الذي لا بسال عن الغباب

ولايرى في الحضور

عساه في القياب بكون أحدا

وتتواصل الشاعرة في سرد رؤاها من خلال قصائد تبدو في مجملها حاملة للعديد من الملامح الشعرية الخالصة .. تقول في قصيدة أخرى:

قد أفاجئ حبيبي الليلة

بشعشعة النورقي عبوني

سأكون أحجبته المستعصبة

تونسء

صدور كتاب «منارات الحضارة العربية»

صدر في تونس عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالتعاون مع جمعية الدعوة الإسلامية العالمية كتاباً باللغتين العربية والألمانية عنوانه «منارات الحضارة العربية» بمناسبة المشاركة العربية في معرض فرانكفورت للكتاب الأخيرة كضيفة شرف.

ويحتوى الكتاب على مقالات لعدد من أصحاب الفكر والثقافة في تونس تناولوا إسهامات الحضارة العربية في مجالات الثقافة وتأثيرها عبر العصور على العلم والإبداع بكل أنواعه، وذلك بهدف إبرار الدور العربي في التأثير على الحضارات الأخرى.

ويتحدث الكتاب عن دور الصضارة العربية في إثراء العلوم الإنسانية بتنوعها، بالإضافة إلى كتاب الخيال الأول في الثقافة العربية وهو «الف ليلة وليلة» من خلال الكشف عن كنوز الأساطير والمعتقدات التي تتوهج بالخيال في الأدب العربي.

السعودية،

جائزة سعودية للبحث العلمي

أطلقت المملكة العربية السعودية جائزة علمية باسم «جائزة عبدالله بن عبد العزيز آل سعود للبحث العلمي، والتي يتنافس عليها العلماء والباحثون من شتى أنحاء العالم وقيمتها مليونا ريال.

وتنقسم الجائزة إلى ثلاثة فروع رئيسية هي: جائزة عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود العالمية للأبحاث التطبيقية في مجال حماية البيئة ومكافحة التصحر، وجائزة عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود للأبحاث التطبيقية في مجال الصناعات البتروكيماوية والمعدنية والبلاستيكية، وجائزة عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود العالمية للأبحاث التطبيقية في مجال المياه والزراعة.

وسيكرم الفائزون بالجائزة في حفل برعاية ولى العهد السعودي الرئيس الفخرى للجائزة، ويشرف على الجائزة الشركة السعودية للصناعات الأساسية «سابك» وذلك من أجل تشجيع البحث العلمي في شتى الميادين.

وليناه ويزان ويتال

d.: AF31737	■ الكويت، الشركة المتحدة لتوزيع الصحف
074710747	■ القاهرة: مؤسسة الأهرام هـ : ٢٠٠٠
2	 الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف
هـ: ١١٩٤١ع	■ الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف
77044: -	≡ دبي: دار الحكمة
£4044.0	■ الدوحة: دار العروبة
V94544 :-	■ مسقط؛ مؤسسة الثلاث نجوم
£₩£009 ±	■ المتامة: مؤسسة الهلال

